

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com
اعلام الفكر العربي
المتنبي
شاعر السيف والقلم
الدكتور فوزي عطوي
دار الفكر العربي
بيروت



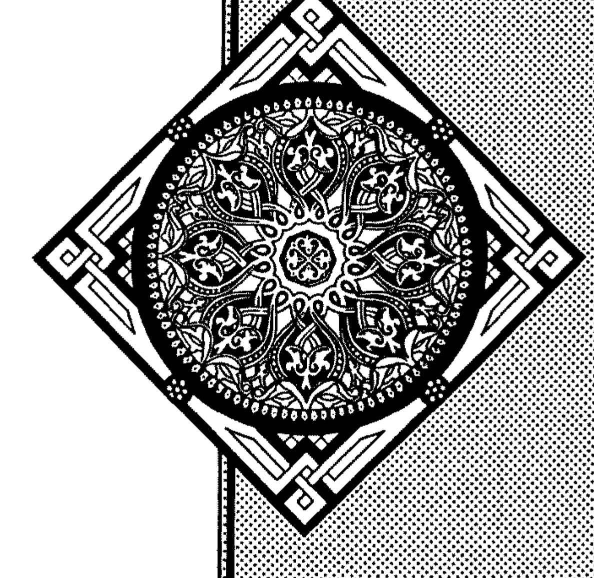
رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المتنبي

الدكتور فوزي عطوي

أعلام الفكر العربي

# المتنبي
## شاعر السيف والقلم



دار الفكر العربي
بيروت




للطباعة و النشر

كورنيش سليم سلام ـ مقابل مخفر المصيطبه

بناية الشروق ـ الطابق الاول

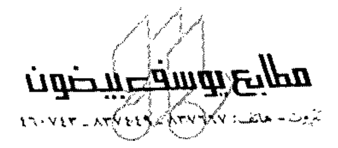
ص.ب. ١٤/٥٠٧٠ ـ بيروت ـ لبنان

ت: ٠١/٣١١١١٤ ـ ٠١/٣١١١١٥ فاكس: ٣١٣٧٣٦





الطبعة الثانية ١٩٩٨



# المقدمة

ليس من المبالغة في شيء اتفاق الباحثين في الأدب العربي، والدارسين لأعلامه ونوابغه، على كون أبي الطيب المتنبي يشكل الشاعر الظاهرة في أدبنا، على امتداد تاريخه، وهو ظاهرة لم تتكرّر، رغم المحاولات الكثيرة التي قام بها شعراءُ متأخرون وفي طليعتهم أحمد شوقي، للنسج على منواله، ولملء الفراغ الذي خلّفه في المسيرة الشعرية والأدبية عموماً.

ولئن كانت الآداب العالمية تجود بين حين وآخر بالنـوابغ الأفـذاذ الذين يتركون في حياتهم دوياً تتردَّد أصداؤه في خواطر معاصريهم، وبعد موتهم، آثاراً تتناقلها الأجيال بالإعجاب والإكبار، فإنّ جود الأدب العربي في العهد العباسي، بأبي الطيب المتنبي، لم يكن جوداً قليلاً.

ولقد أحاطت بحياةالمتنبي عوامل بيئية واجتماعية ونفسية متعدّدة تضافرت كلها على تكوين شخصيّته الأدبية الفذّة، ومع هذا فقد عاش ملء المجد الأدبي، سحابة كبرى من عمره، وشغل الباحثين من بعده، إذ وقفوا مندهشين أمام البناء الفني الشامخ الذي أرسى الشاعر أسسه، قبل أن يُخلِيَ مكانه في هذا الوجود، ومن هنا صدُق الوصف الذي خَلَعَهُ بعض النقاد على المتنبي عندما اعتبروه «مالىء الدنيا وشاغل الناس»!

لذلك، قلَّ أن نظم شاعرٌ بعد أبي الطيب، ولم يكُن في شعره أثر أو نفحة من الإبداع المتنبيّ العظيم، كما قلَّ أن استكملت دراسة أدبية توفَّر عليها باحث، إذا جاءت هذه الدراسة خلواً من ذكر شاعر سيف الدولة!

وهكذا، فإن كل بحثٍ نديرُه على المتنبي، ينطوي على محذور الإعادة والتكرار، والنسج على المنوال ذاته الذي نسج عليه مَنْ سبقنا من الباحثين. لكن هذا المحذور لن يعيق خُطانا ولن يعرقل سعينا إلى تحية ذكرى الرجُل الشاعر الذي نهلنا جميعاً من معينه الفذّ، وارتشفنا من عطائه الشعري العبقريّ.

إن ما يشفع لنا بإصدار هذا الكتاب عن المتنبي يعود إلى أمرين أساسيين نحسبهما من الأهمية بمكان كبير:

**أولهما**: أن عبقرية المتنبي شاعر السيف والقلم لم تكن موضع اتفاق بين النقاد والأدباء. فقد أخذ بعضهم عليه كثرة مدائحه **وأهاجيه ومراثيه**، ناسين أن دراسة الشعر يجب أن تضعه أولاً في الإطار الزمني، وأن تحكم لصاحبه أو عليه وفقاً لذلك الإطار وبمنظاره، لا وفقاً للأطر الحديثة التي مر عليها زمانٌ أخذت فيه بنظرية الفن للفن، ثم ما لبثت أن أدركت الخطأ الذي ترتكبه إن هي ابتعدت عن نظرية الفن للحياة.

أما الآخرون، فقد أعجبوا أشد الإعجاب بمهارة المتنبي وعبقريته وقدرته على الخروج من المناسبة الآنيَّة الضيقة إلى الشمولية الفكرية التي كان من آثارها سيرورة الكثير من أبياته حكماً وأمثالاً ترددها ألسنة الناس في كل زمان.

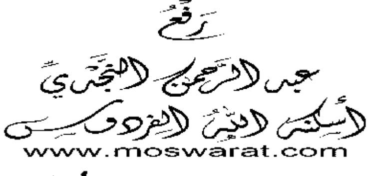
**وثانيهما**: أن هذه الدراسة المنهجية تلزم الباحث بعدم تجاوز المواضيع التي عالجها المتنبي والتي نصت عليها المناهج الأكاديمية المحدودة الإطار، وبذلك فإننا لم نكتف بالسَّرد التاريخي، أو الإستشهاد العابر بأبياتٍ أو بمقاطع من ديوان الشاعر، بل تعمقّنا في التحليل، والمقارنة، والنقد، حرصاً منّا على أن يستكمل قارىء الكتاب عدَّته العلمية التي يحتاج إليها.

وعلى ضوء هذه الحقائق الجليّة، كان هذا الكتاب عن المتنبي شاعر السيف والقلم هو الكتاب الثالث في إصداراتنا الأدبية عن نوابغ الفكر العربي وأعلامه، إسهاماً منا في عملية استكمال الزاد الثقافي الذي نزوّد به القارىء العربي عن طريق التأليف والتحقيق والتعريب.

وإنا لنرجو أن يلقى هذا الكتاب القبول الحسن الذي لقيه شقيقاه عن «الجاحظ دائرة معارف عصره»، و«ابن الرومي شاعر الغربة النفسية»، آملين أن نكون قد وفّينا المتنبي قسطاً مما له على شعراء العربية وأدبائها من ديون. والله الموفق.

بيروت الإثنين ٣ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٨.

د. فوزي عطوي






# المتنبي الشاعر

مثلما ترفُّ أجنحةُ النسور في الأجواء العلى، وفي عيونها تَوَثُّبُ المطامحِ الأبيَّة، وتطلُّع الآمال إلى سوامق الذرى، كذلك الشعر، على شفة المتنبي، همسةُ وجدانٍ ثائرٍ على كُلِّ عاديٍّ رتيب، وتوّاق إلى ما فوق النجوم، حتى لقد استوى كوكباً من العطاء الفكريّ الخلّاق، إلى جانب كواكب تتلمّس في قوافيه ومعانيه قَبَساً من نور، ولمحاً من ضياء.

شاعرٌ ضَجَّ المجد في عينيه، في عقله، في ضميره، في كيانه كلّه، فعاش عُمرَه على هاجسه، يغضَبُ للمكارم إن عَـدَتْ عليها يَـدُ المآثم، ويقلَقُ للقِيَمِ السَّنِيَّة، فيصُونها في حدقيته، إن عَزَّ عليها المَلاذ.

وشاعرٌ تبرَّم بحدود الزمان والمكان، فانثنى يُنطِقُ الحدثان، وَيتكلّم بلسان كل إنسان، حتى يَسَّرَتْ له عبقريَّتُهُ أن يُنَقِّلَ خُطاهُ من قِمَّـةٍ إلى قِمَّةٍ، فتنساق القوافي إليه عرائسَ مجلوّة البهاء والرّواء، وتُسلِسُ إليه قيادها، فلا يزيدُها إلّا جلاءً على جلاء.

ذلكم هو أبو الطيّب المتنبّي، الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، والذي ما لبث متذوّقو الأدب العربي والإنساني على السواء، يلمحون في شعره أصداءً صادقةً تعكس تجربة الإنسان الذي ينتمي إلى«قومٍ كأنّ نفوسهم بها أَنَفٌ أن تسكن اللحم والعظم»، على حدّ تعبير الشاعر.

والواقع أن الأدب العربي، قديمه وحديثه، لم يُعنَ بشاعرٍ عنايته بالمتنبي، وقلّما تسنّى لشاعرٍ، بعد أبي الطيّب، ألا يتأثر بحكمة من فرائده الغوالي، أو بصورة فنيّة من صوره المدحيّة أو الفخرية أو الرثائية أو الهجائية، خصوصاً وأن ديوان الشاعر يبعث في قارئه ثقة بالنفس، ومطامح لا تُحَدّ، وإيماناً بالمثل، ونزوعاً إلى كل جليل من الأعمال والأقوال.

وإذا كان المتنبي قد لقي من معاصريه حسداً، وسعايةً، وحقداً، إزاء التعالي الذي كان يُبديه، والكبرياء التي كانت تضجّ في جنبات نفسه، فإنّ لاحقيه من شعراء العربية قَدَروا أدبه، وعرفوا فضله فاعترفوا به، وأنزلوه منهم أكرم منزلة، فبعد ألف عام كتب الشاعر اللبناني المغترب شفيق المعلوف عنه:

نبيَّ الشعر، قم فابعَثْهُ عهداً ... يُضيرِ المجدَ ألاَ يُستَرَدّا
زمانَ تدقُّ بالنجم القوافي ... وتخلَعُها على الأفقين بُردا
وحينَ عدَتْ مطامحكَ البرايا ... جعلتَ لهنَّ عرشَ الله حدًّا
أَمغتصِبَ النبوءةِ من ذويها ... أراك خفرتَ للإسلام عهدا
بعثتَ بشعرِكَ النبويّ وحياً ... ببادية السماواةِ مُستمدّا
ولمَ ترَ كالرَّسولِ أعزَّ قدراً ... وأرفَعَ سُدَّة، وأجلَّ قَصدا
فَرُحْتَ تصيحُ صيحتَهُ، وباتَت ... مطايا العالَمينَ إليكَ تُحدَى
ولولا «لؤلوءٌ» يصليك ناراً ... وما بلَغَتْ نبوءتُك الأشدّا
لكُنْتَ بعثتَ فينا الشعرَ ديناً ... أغرَّ، وزدِتَ مجدَ قُريْشَ مجدا
وكُنْت اليومَ، بعد فتى قُريْشٍ ... نَبيَّ اليَعْربيِّينَ المفدَّى!

إلى أن يقول للمتنبي، معرّضاً بالوشاة الذين سعوا به لدى سيف الدولة:

أبا الحِكَم الغوالي، رُبَّ واشٍ ... يَصرُّ بنابهِ غيظاً وحِقْدا
رأى بكَ جاحداً يجزي «عليّاً» ... على حسناتهِ صلَفاً وصدّاً
لعمرُكَ، إن نَفَرْتَ نفارَ كبرٍ ... بمجلسهِ، وقد صعَّرت خدّا

فَمنْ مِنن العُروشِ خَلَعتَ نيراً ومِن ذهبِ الملوكِ حَطمتَ قيدا
ومَن قذفت به الأكواخُ حُرّاً ليأبى، في القصورِ، العيش عبدا!

وعلى هذا النحو، يلبث المُتنّبي شاعراً من طراز فريد، تنعقد له زعامة الشعر، وتُرفع في يده بنود الرِّيادَةِ!

# المتنبي الانسان
(٩١٥ - ٩٦٥ م.)

في حيّ من أحياء الكوفة، يُقال له «كنده»، ولد عام ٩١٥ للميلاد الموافق لعام ٣٠٣ للهجرة، الشاعر الفذّ الذي قال عنه ابن رشيق في كتابه «العمدة»: أنَّه ماليء الدنيا وشاغل الناس. ذلك هو أحمد بن الحسين الملقب بأبي الطيّب المتنبّي؟

كان والدُه سقّاءً في الكوفة، يحمل الماء على جمله، ويوزّعه على الناس، فعُرِف باسم «عبدان السقاء». وكل ما نعرفُه عن هذا الوالد أنه ينتسب إلى «جعفي»، وأن زوجته، أمّ المتنبّي، تنتسب إلى «همدان»، وهما حيّان من أحياء العرب في بلاد اليمن.

ولا نستطيع أن نستخلص من «**ديوان المتنبي**» الذي عُني بجمعه بنفسه، أكثر من هذه المعلومات عن نسبه، ولربما كان مردّ ذلك إلى إيمانه بنفسه، وثقته بشخصيته، وغروره بمقامه الذي يزيّن له أنه أفضل من الناس والملوك، وحتى من الأنبياء. أليس هو القائل:

سيعلمُ الجمعُ مِمَّنْ ضَمَّ مجلِسُنَا　　بأنَّني خيرُ مَن تَسعى به قَدَمُ

وربمّا كان مَرَدُّ تجاهُل الشاعر لأبيه وجدّه، وعائلته إلى أنَّه كان يعتبر الفضائل الإنسانية كلَّها تجمّعَتْ في شخصه، من فروسيّةٍ، وبطولة، وشجاعةٍ، وفكرٍ، وشعر:

الـخيـلُ والـليـلُ والبيـداءُ تعـرفـني
والسيفُ والـرمـحُ والقـرطـاسُ والقَلَمُ

## في البادية مع الأعراب:

إلَّا أن المؤرخين تركوا لنا معلوماتٍ قيّمةً عن بعض جوانب حياة الشاعر العظيم، فقالوا إنه كان يرافق أباه إلى البادية، حيث جاور الأعراب وخالطهم، وأتقن اللغة والأدب، فضلاً عن طبيعة البادية القاسية التي شحذت طباعه، وهيّأتْ له شخصيّة قادرة على تحمُّل المصاعب والشدائد.

واتَّفق المؤرخون على الإشارة إلى الروح الوثّابة القلقة التي كانت تضِجُّ في جنباتِ المتنبي، فلا يقرُّ لها، ولا لهُ، أيُّ قرار، حتى ليصور الشاعرُ لك نفسه مقلقاً، ولكن متحكماً بمصائر الأمور:

على قلقٍ كـأنَّ الـريـحَ تحتي أُوَجِّهُـهـا جنـوبـاً أو شمـالاً

## طلب المجد سر القلق:

ولكن، ما سرُّ هذا القلق الذي لازم الشاعر ملازمة الظلِّ لصاحبه؟ إنه المجدُ العظيم الذي تشّهاهُ، طفلاً، وهو يُعاني من البؤس والفقر والحرمان، مرارة ما بعدها مرارة، ثم إنه المجدُ العظيم الذي تطلّع إليه فتىً خفّاق الجناحين، وأغمض عينيه على حُرقته إنساناً تضجُّ في شخصيّتهِ معاني الرجولة، والنضوج الفكري.

لقد كان المتنبي يطلب المجدَ، منذ نعومة الأظافر، فسلك إليه ثلاثة مسالك، أخفقَ في كُلٍّ منها، على التوالي:

حاول بلوغ المجد بواسطة الشعر، فامتدح الملوك والوزراء والقضاة، ودانت له الروائع من القوافي، والغوالي من الأوزان، غير أنَّ الشعر لم يوصلْهُ إلى مبتغاهُ.

وكان من حُسن حظِّ الأدب العربي عامة، أن يكون الشعرُ قاصراً على احتواء

مطامح الشاعر، ولو أنّه احتواها، لما كان للعصر العباسي أن يفخر بلؤلؤة في تاجه الفكري، تتمثّل في عبقرية المتنبي.

**ادعاء النبوءة:**

ثم حاول بلوغ المجد بالقوة، وأعلن الثورة، بعد أن أدعى النبوّة في بادية السماوة، على ما يذهب إليه بعض المؤرخين، فتبعه خلقٌ كثير من بني كليب وغيرهم، فخرج إليه لؤلؤ أمير حمص، نائب الأخشيديين، فأسره وتفرق أصحابه، وحبسه طويلاً، ثم استتابه فأطلقه[1].

ويُروى أن المتنبيّ اعتذر إلى لؤلؤ، مبرِّراً فعلته بصغر سنه، وعدم اكتمال نضوجه، فقال:

دَعوْتُكَ لمَّا بَراني البلاءُ
وأوهَنَ رجليَ ثِقلُ الحديدِ

تُعجِّلُ فيَّ وجُوبَ الحدودِ
وحَدّي قُبَيْلَ وجوب السجودِ

وعلى الرغم من أن بعض المحقّقين يذكرون أن ادعاء المتنبي النبوّة، لم يكن أمراً ثابتاً، بل يُذكَرُ على سبيل الرواية وحسب، فمن الطّرافةِ بمكان أن نشيرَ إلى أن شاعرنا ادَّعى مُعجزاتٍ عديدةٍ، منها: حبسُ المطر، وانزال قرآنٍ جديد.

ومن أقوال المتنبي في هذا «القرآن الطريف»:

«والنَّجْم السيَّار، والفَلَكِ الدوّار، والليل والنهار، إن الكافر لفي أخطار. إمضِ على سننكِ، واقفُ أثرَ مَن كان قبلكَ منَ المرسَلينَ، فإنَّ الله قامِعٌ بكَ زيغ مَن ألحَدَ في دينه، وضلَّ عن سبيله»[2].

---

(١) وفيات الأعيان - صفحة ٤٧.

(٢) «الصبح المُنبي في حيثية المتنبي» - صفحة ٥٥.

وحاول المتنبي أخيراً إدراك المجد بالمال، فطوَّف في بلدان كثيرة: بدأ من بغداد إلى الشام، فطبرية، فحلب، فمصر، فشيراز، ثم عاد إلى بغداد، وجمع الأموال الطائلة، وذاع له صيتٌ حميد، وطبَّقَتْ شهرته الآفاق، وكان كُلما كسب ديناراً يسعى إلى كسب دينارٍ جديد، لأن المجدَ صنوُ المالِ، في رأيه، ولأنه لا يجمعُ المالَ، رغبةً فيه، بل رغبةً في تحقيق المفاخر والمعالي:

فلا مجدَ في الدُّنيا لِمنْ قَلَّ مالُه
ولا مالَ ي الدُّنيا لِمنْ قَلَّ مجدُهُ

وما رغبَتي في مغنَمٍ أستفيده
ولكنها في مفخرٍ أستجدُّهُ!!

ولقد تسنَّى للمتنبي أن يبيع الشعر، إذا صحَّ التعبير، من أكثر من ثلاثين ممدوحاً، كان أشهرهم، في مرحلة عمره الأولى، بدرُ ابنُ عمَّارالذي يمثِّلُ الرَّجُلَ القويّ. والقوَّةُ، كمانعلَمُ، هي الطابع العام لشعر المتنبي ولشخصيتّه.

## لقاء الشاعر بسيف الدولة:

إلّا أن التقاءه، لدى أبي العشائر الحمداني، في أنطاكية، بسيف الدولة، أمير حلب، على غير ميعاد، وقيام الإعجاب المتبادل بين الأمير الحلبي، والشاعر الكوفي، مكَّن الشعر العربي من كسب عبقرية فذَّة، لبثتْ تسع سنواتٍ كاملة تُرَنّمُ، بحنجرة البلبل الغرّيد أروع القوافي، وأعذب الألحان، في أكثر من غرض شعري موَّفق.

ولكن من أين للشاعر المُتعالي، المُقيم على قلق، أن يهدأ، أو بالأحرى أن تهدأ خواطرُ الذين قطع عليهم بشعره أرزاقهم، أو أقصى منزلتهم من الأمير الذي أحلَّ شاعره في أكرم منزلة؟.

لقد بدأت الوشايات والسعايات، في بلاط سيف الدولة، تعمل عملها،

حتى لقيت في نفس الأمير أكثر من صدى، فتحوّل حماسه لشاعره إلى فتور، ولا نقول جفاء، خصوصاً وأنَّ وراء الوشايات والسعايات، كباراً من أمثال أبي فراس الحمداني، وابن خالوَيه، والنّامي، وسواهم من رجال البلاط.

**إلى كافور.**

وهكذا، وبعد أن كادت الدُّنيا تضجُّ بمدائح المتنبّي في سيف الدولة، بارح الشاعر حلب، مارّاً بدمشق، حيث أبى أن يمدح واليها «ابن ملك» متوجهاً إلى كافور الأخشيدي الذي استدعاه إلى «الفسطاط»[1]، فلبث في مصر قرابه خمس سنوات، بدأها معرِّضاً بسيف الدولة، وبالحسَّاد الذين حرموه صفاء الحياة لدى أميره، ومضغَ خلالها بعضاً من المدائح الزائفة التي جامل بها كافوراً وأمثال كافور، ثم أنهاها هرباً من المماطلة والتسويف والإذلال، لدى ذلك العبد الخصيِّ، منذراً متوعداً بقصيدة هجائية داليَّة، مطلعها:

عيدٌ بأيَّة حال عُدت، يا عيدُ
بما مضى أم لأمرٍ فيكَ تجديدُ

وليس بمستغربٍ، في أي حال، أن يعمد كافور إلى المماطلة، فالمماطلة من طباع من لا يرعى عهداً، ولا يفي وعداً، فضلاً عن تخوّف كافور من إقطاعِ المتنبّي ولاية، كما طلب صراحة، في أول قصيدة مدحه بها، حيث قال:

وغيرُ كثيرٍ أن يوافيك راحِلٌ،
فيرجِعَ ملْكاً للعراقَيْنِ، واليا!

فقد كان كافور يصرّح بهذا التخوّف أمام المتسائلين عن أسباب مماطلته للمتنبّي، موضحاً أنه لن يصعب ادّعاء الملك بعد كافور على من ادّعى النبوّة بعد محمد.

---

(١) الفسطاط هي مصر القديمة.

## عودة إلي الكوفة. . . فبغداد:

ولقد كان يفترضُ في المتنبّي، بعد هذا، أن يستريح. ولكن كيف يستريح هذا الذي يحيا على هاجس المجد، ويعيش على قلق الرياح؟!

ورفض المتنبّي أن يستريح.

عاد إلى الكوفة فأقام فيها مدةً، انتقل بعدها إلى بغداد، حيث يمارس البهويون حكمهم، فأبى المتنبّي أن يمتدحهم، فأغروا به شعراءهم، من أمثال الحاتمي، وابن الحجاج، وابن سكره، وسواهم فكان ردّه عليهم:

أفي كل يومٍ تحت إبطي شويعرٌ
ضعيفٌ يقاويني، قصيرٌ يُطاوِلُ

أو كان ردّه المفحم:

وأذا أتتك مذمَّتي من ناقصٍ
فهي الشهادةُ لي بأنِّي كاملُ

## إعتذار عن العودة إلى سيف الدولة:

بعد ذلك، عادُ مجدَّداً إلى الكوفة، حيث وجد في انتظاره رسولاً من سيف الدولة وهدايا ثمينة، ورجاءً بأن يعود إلى بلاط حلب، فرد على الأمير شاكراً ومعتذراً في آن واحد، ولبث في الكوفة حتى بلغه نبأ موت «خولة»، أخت سيف الدولة، التي يستهوي بعض المؤلفين أن يقيموا علاقةً عاطفية حميمة بينها وبين الشاعر، فرثاها المتنبي رثاءً صادقاً موجعاً، وعزى سيف الدولة بها، في قصيدةٍ مطلعها:

يا أخت خير أخٍ، يا بنت خير أبٍ
كنايةً بهما عن أشرف النسبِ

ولكن سيف الدولة الذي كان قد دار به دولابُ الزمان، وجعله يتكبَّد خسائر فادحة أمام جيوش الروم الذي أعملوا النهب والسلب، في حلب، أياماً، والذي أصيب بداءٍ أردى صحَّته، عاد يحِنُّ إلى شاعره الأنيس، فكتب إليه مرةً ثانية يدعوه إلى حلب، والشاعر في كبريائه الجريح يأبى العودة، ولو على طريقٍ فُرِشَ بالورود، أو بِجُثَثِ الحسّاد والوشاةِ والحاقدين، فيردّ الدعوة، ويعتذِر ببيتين من الشعر:

فَـهِـمْـتُ الـكـتـابَ أَبـرَّ الـكـتُـبْ
فَـسَـمـعـاً لأَمـرِ أمـيـرِ الـعَـرَبْ
ومـا عـاقَني غَـيـرُ خـوفِ الـوُشَـاةِ،
وأَنَّ الـوشـاةَ طـريـقُ الـكَـذِبْ!!

وتنقَّل المتنبي، بعد ذلك، بين الكوفة وأرّجان، حيث الوزيرُ ابنُ العميد، وزير ركن الدولة بن بُوَيه، صاحب أصفهان، ولما استزاره عضَدُ الدولة بن بُوَيه، صاحب فارس، ودّع المتنبي الوزير ابن العميد، مستأذناً، ثُم توَّجه إلى عضد الدولة الذي أحسن استقباله، أكرم وفادته.

* * *

## مقتل المتنبي:

ولقد اضطر المتنبي، بعد ذلك، للعودة إلى الكوفة، لأمر طارىء، فودَّع عضد الدولة، واتجه إلى بغداد، ومعه ابنه «محسَّد»، وغُلامه «مفلح».

وفي الطريق، لقَيِه بالقرب من مكان يُدعى «النعمانية»، فاتك بن أبي جهل الأسدي، خال ضبَّة العيني الذي كان قد تعرّض، من قبلُ، لهجاءٍ من المتنبي، أقذع فيه الشتائِم، ولا سيما ما أختصَّ منها بأمّ ضبَّة، وهي أخت فاتك.

كان فاتك في جَمْعٍ من رجاله، فحاول المتنبي الهرب، بعدما وجَد أن

المعركة بين الجانبين غير متكافئة القوى، فقال له غلامه: كيف تهرب، وأنتَ القائل:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرِفُني
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلمُ

فقال له المتنبي: **«قتلتني، قتلك الله»!**

وهكذا وقعت المعركة الدامية التي انتهت بمصرع شاعر آثر الدفاع عن نفسهِ بشَرف، والثبات أمام أخصامه، على أن يولّي الأدبار، وكان ذلك في ٢٧ أيلول عام ٩٦٥ للميلاد الموافق لعام ٣٥٣، وبذلك انكسر جناح نسرٍ من نسور الشعر العربي لم يحلّقْ في أجوائه شاعرٌ بعده.

# مكانة المتنبي الأدبية

إن عبارة ابن رشيق التي وصف المتنبّي فيها بـأنه «مـاليء الدنيـا وشاغـل الناس»[1] تكشف لك عن المكانة الرفيعة التي احتلها شعـر المتنبّي في تاريـخ الأدب العربي، والتي يصعب أن يحتلها شاعر آخر.

والناس بالنسبة لشاعرنا، بين متعصب له ومتعصب عليـه: هذا يسّجل عليه هفواته وسقطاته، وذاك يصفّق لإبداعه وتحليقه وتفّوقه في فنّه الخلاق.

ومن المتعارف عليه أنَّ رجلاً هذا شأنه، هو رجلٌ عظيم، ولا ريب، إذ مـا اختلف أثنان على امريء إلاّ كان عظيماً. فلو أنَّ المتنبّي كان من أولئك الشعراء الصعاليك الخاملين، لما التفتَ إلى شعره ناقد ولا ناقش آراءه مفكّر.

ومما قاله اليازجي عن المتنبّي: إنه «كان ينطق بألسنة الحدثـان، ويتكلم بخاطر كل إنسان» وقال أيضاً: «كـان المتنبّي يمشي في الجوّ، وسائر الشعـراء يمشون على الأرض»، وقال بعضهم عنه: « إن المتنـبّيّ لم يمدح أحداً إلا مدح نفسه معه»، وذلكِ تدليلاً على نفسية العظمة والإباء والشموخ، التي كان يتميّز بها شاعر السيف والقلم.

(١) راجع «العمدة» لابن رشيق.

وقيل عن المتنبّي إنه ارتفع بفن المدح من شعر المناسبات إلى الشعر الخالد، وقال عنه عمر الفاخوري: «رفع المتنبّي الكذب إلى مرتبة العبقرية».

وقال عنه ابن الأثير: «إذا خاض في وصف معركة، كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله مقام أفعاله، حتى تظن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا»[1] وقال هو عن نفسه:

وماالدّهرُ إلاّ من رواة قصائدي،
إذا قلتُ شعراً أصبحَ الدّهرُ مُنْشداً
فَسارَ به مَن لا يسيرُ مُشمّراً،
وغنّى به مَن لا يغنّي مغرِّداً!!

أسمعت هذا الشاعر الذي تقيمُ قصائده الكسيح، وتُنطقُ العيّي! أحسبهُ لا يظنُّ نفسه متنبّياً، بل نبياً!!

* * *

وقيل، في وصف عبقرية المتنبي، شيءٌ كثيرٌ غير هذا، ولكنَّ بعضهم لم يعترف بتفوّق الشاعر، وعلوّ كعبه في مجالات الأدب والشعر. والذين قالوا بذلك كانوا إمّا حُسّاداً، وإمّا أخصاماً، وإما متسوّلي شهرةٍ، يؤمنون بالمبدأ القائل: «خالف تُعرف».

حاول بعضهم تجريح الشاعر في نسبه، فقال فيه[2].

أيُّ فضلٍ لشاعرٍ يطلبُ الفضلَ
من النّاسِ، بكرةً وعشيًّا،

---

(١) راجع «المثل السائر» لإبن الأثير.

(٢) وفيات الأعيان ـ الجزء الأول ـ صفحة ٥٠.

عاشَ حيناً يبيعُ في الكوفةِ الماءَ،
وحيناً يبيعُ ماءَ المُحَيَّا؟!

ويقول عنه الدكتور طه حسين، بعد أن يُقارن بين آرائه التي كان ينادي بها، وهو عند سيف الدولة، وما صارت إليه حالتُه من استجداء واستخدام لدى العبد كافور:

«إنَّ المتنبي، إنما كان شاعراً كغيره من الشعراء، ورجلاً كغيره من الناس. قد رفع نفسه فوقَ قدرِها، وزعم لها ما ليس من أخلاقها، وطمع فيما لا ينبغي لمثله أن يطمع فيه. ظَنَّ نفسه حراً، ولم يكن إلا عبداً للمال. وظَنَّ نفسه صاحب رأي ومذهب، ولم يكن إلاَّ صاحب تهالُك على المنافع العاجلة التي يتهالك عليها أيسرُ الناس أمراً وأَهْوَنُهُم شأناً»[1].

بمثل هذه الأوصاف يصفُ عميدُ الأدب العربي شاعرنا العظيم. وإنَّها لأوصافٌ تنطوي على كثير من الإجحافِ بحقّ شاعر كان يشترط على الممدوح أن يُنشِدَهُ الشعر وهو جالس، وكان لا يتورّع عن المفاخرة بنفسه، وعن مباهاة الناس بل والملوك بها، فلا يجد مكانة سامية أعلى من مكانته، ولا يرى عظيماً يستأهل أن يتقّيه الشاعر. فهو العظيمُ الذي يحتَقِرُ كل مَنْ وما عداهُ:

أيَّ محلٍّ أرتقي  أيَّ عظيمٍ أتَّقي
وكُلُّ ما قد خَلَقَ  الله، وما لم يخلقِ
محتَقَرٌ في هِمَّتي  كشعرةٍ في مفرقي!

* * *

ولعلّ خير دليل على المكانة الأدبية الرفيعة التي يحتلها المتنبّي في عالم

(١) مع المتنبي ـ صفحة ٢٨٥ ـ دار المعارف بمصر.

الشعر العربي، الحادثةُ التي وقعت بين الشريف الرضى وأبي العلاء المعري، فذات مرة، سمع أبو العلاء من الشريف الرضي، وهو في مجلسه ببغدادَ، كلاماً عن أبي الطيّب ساءه، فقال الرضي: «لو لم يقُل المتنبّي غير قصيدته التي مطلعها:

لــكِ، يـا مَنــازلُ، في القُلوبِ منــازلُ
أَقْـفَـرْتِ أنـتِ، وَهُــنَّ مِنْــكِ أواهِــلُ

لكان ذلك حسبَه».

ففهم الشريف الرضيّ ما قصده أبو العلاء من تعريضٍ به، لأنَّ تلكَ القصيدةَ تتضمَّنُ البيتَ الذائع الصيت:

وإذا أَتَــتْــكَ مــذَمــتَّــي مــن نــاقصٍ
فـهـي الـشـهــادةُ لــي بــأنِّي كــامِــلُ

فأمر الشريفُ الرضيّ بطرده من المجلس، وهكذا أخرج أبو العلاء، مجّرراً على الأرض[1].

(١) راجع مقدمتنا لكتاب «رسالة الغفران» صفحة ١٧ ـ الشركة اللبنانية للكتاب، طبعة ١٩٦٨.

# أغراض المتنبي الشعرية

لو قرأنا ديوان المتنبّي الذي عُني بجمعه وترتيبه بنفسه، لبدت لنا في قصائده المجموعة بين دفتي الديوان، أغراض متنوعة أحاط الشاعر بها جميعاً. فقد كانت العِبرُ التي لقيها في حياته المفعمة بالأحداث أكثر من أن تحصى، لذلك كانت الدروس التي ألقاها على الناس شعراً أكثر من أن تحصى أيضاً[1].

على أننا نستطيع أن نلمس من قراءَتَنا للديوان، تفوّق أبي الطيّب المتنبّي في أغراض معينة هي: المدح والفخر والهجاء والحكمة والرثاء والوصف.

## غزل المتنبّي:

وأما الغزل، فغَرضٌ ورادٌ في شعره، غير أنه يتميّز ببرودة العاطفة وتكلّفها، وغالباً ما كان يعتمد الغزل ـ إذا اعتمده ـ في مطالع القصائد ولكنه في أي حال لا يُحرّك عواطف الهوى، ولا يُثير في النفس ذكريات حُبّها الملاح. ومن نماذج المتنبّي في ذلك قوله:

جهدُ الصَّبابةِ أن تكون كما أرى
عينٌ مُسَهَّدَةٌ، وقلبٌ يخفُقُ[2]

---

(١) «الأعلام والفنون الأدبية» لفوزي عطوي ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٦ ـ دار الكاتب العربي ـ صفحة ـ ٩٦.

(٢) الصبابة: العشق ـ مسهدة: مؤرّقة.

مـا لاحَ بَـرقٌ، أو تَـرنَـمٌ طَـائِـرٌ
إلا انـشـنَـيْـتُ، ولـي فـؤادٌ شَـيِّـقُ[1]
وَعَـذَلْـتُ أهـلَ العـشقِ حتى ذقتـه،
فَعَجِبْتُ كيف يمـوتُ من لا يـعشَقُ[2]

وقوله في البدويّات الجميلات:

مَـن الـجـآذِرُ فـي زيِّ الأعـاريـبِ
حُمر الحُلى، والمطَايـا، والجلابيبِ[3]
مـا أَوجُـهُ الحضَـر المُستحسَنـاتِ بـه
كـأوجُـهِ الـبـدويّـاتِ الـرعـابيـبِ[4]
حُـسنُ الـحضـارَة مـجلوبٌ بـتـطْريـةٍ
وفـي الـبـداوةِ حُـسنٌ غـيـرُ مَـجلوبِ
أفـدي ظِـبـاءَ فـلاةٍ مـا عـرفنَ بـهـا
مَضـغَ الكـلام، ولا صبـغ الحـواجيبِ!

وإذ تحملنا دراستنا المنهجية، هُنا، على تفصيل البحث في الأربعة الأغراض الأولى التي ذكرناها منذ قليل، وهي المدح، والفخر، والهجاء، والحكمة، فإننا نكتفي بالإشارة السريعة قبل ذلك إلى كل من الرثاء والوصف في شعر أبي الطيّب.

## رثاء المتنبّي:

أما الرثاء فهو ينطوي عنده علي نظرة سوداوية إلى الحياة، ويشتمل على

(١) انثنيت: رجعت ـ شيق: مشتاق.
(٢) عذلت: لمت.
(٣) الجآذر: جمع الجؤذر أي ولد بقر الوحش للشبه بين جمال عيونها وجمال البدويات الجلابيب: جمع الجلباب، وهو ثوب طويل ترتديه البدوية.
(٤) الرعابيب: جمع الرعبوبة أي الطويلة المكتنزة الجسم.

آرائه في الحياة والموت، كما يتّسم بحزن عميق يهزّ المشاعر، ويزعزع الكيان.

وقد رثى المتنبّي أمَّ سيف الدولة وأختيه فأجاد، ثم رثى جدّته، فجعلها جدّة مثالية. ومن المستغرب أن يرثي شاعر جدته ولا يلتفت إلى أبيه أو أمه أو أحد أنسبائه الآخرين بكلمة رثاء[1].

يقول شاعرنا في رثاء جدته:

لكِ الله من مفجوعَةٍ بحبيبها
قتيلةِ شوقٍ غير مُلحقها وَصما[2]
أحِنُّ إلى الكأسِ التي شرَبتْ بها
وأهوى لمِثْواها التُّرابَ وما ضَمّا[3]
بكيتُ عليها خيفةً في حياتِها،
وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما[4]
أتاها كتابي بعد يأسٍ وترحةٍ
فماتت سروراً بي، فمتُّ بها غمّا[5]
حرامٌ على قلبي السرور، فإنني
أعدُّ الذي ماتت به، بعدَها، سُمّا
ولم يسلها إلاّ المنايا، وإنّما
أشدّ من السُّقْم الذي أذهب السّقما[6]

---

(١) «الأعلام والفنون الأدبية» لفوزي عطوي صفحة ـ ١٠٦.

(٢) الوصم: العيب والعار.

(٣) الكأس: كأس الردى ـ المثوى: القبر.

(٤) ثكل: فقد.

(٥) الترحة: الحزن.

(٦) لم يسلها: لم ينساها.

طلبتُ لهـا حـظاً ففـاتت، وفـاتني،
وقـد رضِيَتْ بي لـو رضيتُ بهـا قسمـا
فـأصبَحت أستسقي الغمـام لقبـرهـا
وقد كنت أستسقي الوغى والقَنا الصُما[1]
هبيني أخـذتُ الثأر فيـكِ من العـدى
فكيف بـأخذ الثأر فيـك من الحمّى[2]؟
فـوا أسَـفـا ألا أكـبّ مـقـبـلاً
لـرأسـك والصـدر اللَّذَيْ مُلِئا حَـزْمـا[3]
ولـو لـم تكـوني بنـتَ أكبـر والـد
لكـان أبـاكِ الضخم كـونُـكِ لي أُمَّـا!!

* * *

## وصف المتنبي:

وأما الوصف، فالمتنبي بارعُ فيه، سواء تناول وصفُه الطبيعة أو الحيوان أو الإنسان وأخلاقه، وإنَّك لَتُتابعُ أبياتَه المتلاحقة، فتحسبُ نفسكَ أمام المنظر الموصوف ذاته، وفي هذا ما فيه من دلالة على البراعة، وعلى اكتمال التجربة الفنية لدى الشاعر.

ومن أورع قصائد المتنبّي الوصفية، القصيدة التي مدح بها بدر ابن عمار، بعدما انتصر في معركة اشتبك فيها مع أسد هاجمه وهو على فرسه، حيث يقول:

وردٌ إذا ورَدَ الـبُـحـيـرة شـاربـاً ... وردَ الـفُـراتَ زئيـرُه والـنّـيـلا[4]

(١) الوغي: الحرب ـ القنا الصم: الرماح الصلاب.
(٢) هبيني: افترضيني.
(٣) أكب: أنحني ـ اللذي: اللذين.
(٤) ورد: صفة للأسد ـ ورَدَ الماء: جاءه.

يطأ الثرى، مترفّقاً من تيهِهِ فكأنّه آسٍ يجسُّ عليلا[1]

ويردُّ عفرَتَهُ إلى يأفوخهِ حتى تصير لرأسه إكليلا[2]

وتظنُّه، مما يزمجرُ، نفسُهُ عنها لشدّة غيظهِ، مشغولا

ألقى فريستَه وبربرَ دونَها، وقرُبْتَ قُرباً خالَهُ تطفيلا،

فتشابَه الخُلُقانِ في إقدامهِ، وتخالَفا في بذلك المأكولا

أسدٌ يرى عُضوَيْهِ فيكَ كِلَيْهما متناً أزلَّ، وساعداً مفتولا

ما زال يجمَعُ نفسَهُ في زوَرِهِ، حتى حَسِبْتَ العرضَ منهُ الطُّولا

ويدقُّ بالصَّدرِ الحجارَ، كأنّه يبغي إلى ما في الحضيضِ سبيلا

وكأنّه غرَّتْهُ عينٌ، فادّنى لا يُبْصِرُ الخطبَ الجليلَ جليلا

أنَفُ الكريمِ من الدنيئَة، تاركٌ في عينِه العددَ الكثيرَ قليلا

سبقَ التقاءَكَهُ بوثبةِ هاجمٍ لو لم تُصادِمْهُ لجازكَ ميلا

خَذَلَتْهُ قوَّتُهُ، وقد كافَحْتَهُ فاستنصَرَ التسليمَ والتجديلا

قبضَتْ مَنيَّتُهُ يديهِ وعُنقَهُ، فكأنّما صادفتَه مغلولا

* * *

ونقف في الفصول التالية، عند الحدود المنهجية المرسومة، لنُعالج من شعر المتنبي، المواضيع التالية:

أ ـ **المديح**: (مختارات من: على قدر أهل العزم ـ كفى بك داءً).

ب ـ **الفخر**: (مختارات من: واحرَّ قلباه).

ج ـ **الهجاء**: (عيدٌ بأية حال).

د ـ الحكمة: (مقتطفات حكمية).

---

(١) الآسي: الطبيب ـ العليل: المريض.

(٢) عفرته: شعر رأسه ـ اليأفوخ: أعلى الرأس.

# المديح في شعر المتنبّي

يقول الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، في إحدى قصائده التفاؤلية:

والـذي نـفسُـه بـغيـرِ جَـمـالٍ    لا يَرى في الوجود شيئاً جميـلاً...
أيُّـهـا المُـشتـكـي، ومـا بِـكَ داءٌ    كُنْ جميـلاً، تَـرَ الـوجـودَ جميـلا

والجمـالُ، هنا، هـو الجمال الفَنيّ المـطلق، جمـالُ الخُلُق إلى جمـال الخَلق، جمال الأدب إلى جمال النسب. إنّه جمالُ اللفتة الأريحيّة، تأتي على يد جوادٍ شجاع، وجمالُ الروح التي تقدّر في الموهوب عطاءه العبقريّ. إنّه جمالُ الملك الذي يجمع إلى سطوةِ السلطان، روعـة العرفان، وجمالُ الطموح الكبير الذي يُضيفُ إلى المجدِ التليدِ مجداً طريفاً.

ومتى تأتّى لعظيمٍ أن يجمع في نفسه كل أسباب الجمال هذه، وتأتّى لشاعر أن يرى الجمالَ حيثُ يراهُ، وحيثُ يتمنّى أن يراه، تفجّرت القوافي أناشيدَ إعظام وإكبار، وأغنيات تقدير وإكرام، يحوكُها الشاعِرُ، مُطرَّزَةً، بالضوء والعبير، حتى لكأنَّ خيوطها مسحوبَةٌ من نياط القلبِ، بما فيه من جمال يرى الوجودَ جميلاً، ومن ثَمَّ يتردَّاها الأمير، فيتهاوَى دونَها الطيلسانُ، ومعاطفُ الأرجوان.

* * *

ولقد رأى المتنبي الجمالَ المُطلَق، في بلاط سيفِ الدولة، فمدح سيفَ

الدولةِ بما رآه منه، وتمنى أن يرى الجمالُ المُطلق، في بلاط كافور، فمدح كافوراً بما تمنّى أن يراهُ عليه.

لذلك، وَجَبَ على دارس أدب المتنبي وناقد شعره المدحيّ، أن يفصل بين نوعي مديحه:

بين مديح **القلب والوجدان**، يُجَلِّلُ به مآتي سيف الدولة ومكارمه، وبين **مديح الفم واللسان**، يُديرُه كمن يجترُّ الكلامِ اجتراراً، في وصف ما يتخيَّله في كافور الإخشيدي، وإطراء ما قادَتْهُ إليه موهبتُه الفَنيَّـة من نعوتٍ مـا أبعدَهـا عن كافور، وما أبعد كافور عنها، فضلاً عن خُبثٍ ودهاءٍ لا يخفيان عليك، فتُحِسُّ، وأنت تقرأُ مديح المتنبي لكافور، وكأنَّ الـظاهر المـدَّاح يُخفي وراءه من معاني السُّخرية والتجريح والهزء بالممدوح، أكثر مما يبدي.

* * *

وإذَنْ فمدحُ سيف الدولة هو من أصفى الشعر الوجـداني وأرقّه لـدى أبي الطيّب. هو الشعر الذي كذّب القائلين بأنَّ أعذبَ الشعرِ أكذَبُـه. فالمتنبي آمن بسيف الدولة، ووثق به، وزها بصداقته، وتاه على أقرانه بما كسبه من المنزلـة الأثيرة لديه، وأُعجب بأدبه، وخُلُقه، ونسبَه، وشجاعته، وأريحيّته، وفـروسيّته، وذودِه عن حياض العروبة والإسلام، ونال من عطاياه ما جعله يثري بعد إملاق، ويوسرِ بعد حاجة، وينعم بعد شقاء، حتى لَيُروى أنه كان يأكل بملعقةٍ وصحنٍ من ذهب.

وانقطاع المتنبي، على هذا النحو، إلى سيف الدولة، يُثير غيـرَ استغـرابٍ وتساؤل، ويقودُنـا إلى القول بـأنَّ المتنبي كان متنـاقضاً مـع نفسه، في أخـلاقه ومطامحه التي تتردَّد أصداؤها في شعره، وفي تصرُّفه، وموقفه من سيف الدولة، طوالَ السنوات التِّسع التي قضاها في بلاطه.

وغريبٌ حقاً أن الشاعر الذي يتعشَّق الحرية، ويدعو إلى المجد والتسامي، والذي يقول:

إذا غَامَرْتَ في شَرَفٍ مَرُومٍ،
فلا تَقْنَعْ بما دُونَ النُّجومِ

والذي يقول:

أُريدُ مِن زَمَني ذَا أن يُبَلِّغَني
ما ليسَ يَبلُغُه من نفسه الزَّمَنُ

والذي يقول:

وإنّي لمن قومٍ كأنَّ نفوسَهُم
بها أنَفٌ أن تسكُنَ اللحمَ والعظما

غريبٌ حقاً أنَّ صاحب مثل هذه الأقوال التي ترفَعُ النفوس إلى السمٰواتِ العُلى، وتطيرُ بها على أجنحة المطامحِ من أُفقٍ إلى أُفق، يرضَى أن يسجنَ نفسه، طائعاً مُختاراً، تِسعَ سنواتٍ في قصر سيف الدولة، فإذا بارح القصر، فمع سيف الدولة، في غزوةٍ من غزواته، أو في رَدّ هجمةٍ من هجماتِ الروم على ثغور حلبٍ وبلاد الشام، وإذا آبَ إلى القصر، فَتحْتَ جناحِ سيف الدولة، وفي ظلّه.

قلتُ: من الغريب حقاً أن يكون ذلك كذلك، لأنَّ التاريخ الأدبي لم يُسَجِّلْ انقطاع شاعرٍ إلى ممدوحٍ واحد، مثلما انقطع المتنبي إلى سيف الدولة.

فزهير بن أبي سلمى لم ينقطع إلى هرم بن سنان، والحُطيئة لم يُشغَل بعلقمة بن عُلاثة، ولا بالزبّرقان، ولا بالوليد بن عقبة، ولم يختصّ الأخطلُ يزيدَ بن معاوية وحدَه بمديحه، كما أنَّه، وإن انقطع بعد ذلك إلى عبد الملك بن مروان، فهو لم يقف شعره عليه.

ولئن كان النابغةُ الذبياني قد انقطع قبل ذلك، إلى الملك النعمان، وجرير إلى الحجّاج، والفرزدق إلى سليمان بنِ عبد الملك، والكَمِيتُ بن زيد والسيّد الحِمْيَريّ إلى بني هاشم، ولئن كان كلٌّ من بشار بن بُرد وأبي نواس قد اتّصل

بجماعة من الخلفاء، وانقطع إليهم مدةً من الزمـان، كما انقـطع مروان بن أبي حفصة للمهدي والرشيد، وكما فرغ البحتري للمتوكّل، فإنَّ أياً من هؤلاء الشعراء وأولئك جميعاً، لم يفعل فِعل المتنبي في الإنقطاعِ التامّ إلى سيف الدولة، وعلى وجه التحديد إلى مدح سيف الدولة، وهجو خصومه، ورثاء أقاربه، وإنّما انصرفوا إلى غير المديحِ من الشعر، وكتبوا في مختلف أغراضه، ولم يكتفوا بأن يكونوا ظلالاً لمن انقطعوا إليهم أو اتّصلوا بهم من خلفاء وأمراء وكبراء.

* * *

## عوامل نفسية توجه حياة الشاعر:

وعلى الرغمِ من كل هذا الإستغراب الذي يسجّله تاريخ الأدب العربي على شاعرنا، فإن ثَّمة عوامل نفسيَّة شخصيَّة، وبيئيَّة اجتماعية كان لها الأثر العظيم في توجيه حياة المتنبي، تلك الفترة من إقامته لدى الأمير الحمداني، وبالتـالي في توجيه العلاقة القائمة بين الأمير وشاعره.

فنحنُ، إذْ نُعيدُ عجلة التاريخ القهقرى، نذكر النشأة البائسة لابن السقّاء في الكوفة، الذي قضى فترةً مع الأعراب في البادية، ثم ادّعى النبوَّة، وسُجِن وتشرَّد، واتّصل بالأمراء، ومدحهم، حتى إذا كان التشوّق إلى المجد مُفعماً عينَيه وقلبه، والتقى سيفَ الدولة، لدى ابن عمه أبي العشائر الحمداني في انطاكية، قَدَّر أنه لو استطاع أن يستأثر بمحّبة الأمير، بعد إذ يؤثِرُ الأمير بمحبَّته، لأمكَنَه أن يُشارِكَ في تحقيق طَرَفَيْ المجدِ للبلاط الحمداني في حلب: **مجد السيف** المتمثّل في سيف الدولة، **ومجد القلم** المتمثّل في أبي الطيب المتنبي. وما أدري إذا كان المتنبي يعتبر نفسه، في ذلك البلاط الحلبي، غريباً دخيلاً، أو أميراً للشعر، فيه، أصيلاً.

## أمير الشعر وأمير السيف:

وأغلبُ ظني أن طموح المتنبي، وثقة المتنبي بنفسه، كل ذلك كان يصوّر له أنَّ في البلاط أميرين، وأنَّ الأميرين متكاملان، وأنَّ سيفاً بـلا قلم هو فلذة من

حديد، وأن قلماً بلا سيف هو قطعة من خشب.

وهذا ما يُفسّر لك زَهْوَ المتنبي، وتعاليه على أقرانه، وإنشاده الشعر قائماً على ظهر جواد، أو جالساً في حضرة الأمير، خلافاً لما كان عليه مدّاحو عصره وغيرِ عصره، وهو أمرٌ لم يكنْ ليَخفْى على سيف الدولة الذي كان يؤْثر شاعره بالحنان المقيم، والوداد المصفّى!

إنَّ إقامة المتنبي، والحال هذه، كانت تعويضاً عن مجدٍ سياسي لم يتحقّق، بمجدٍ أدبيٍّ عبقريٍّ تحقّق. ومن هُنا أن إقامته لدى أمير حلب، لم تكن سجناً بمقدار ما كانت منه تجسيداً لفكرة الشاعر عن الطموح، واستجابة منهُ لداعي المجدِ، يضج في جنبات نفسه!

* * *

ولئن كان هذا شأن الشاعر، لدى أمير حلب، بل أمير العرب، كما يسميّه المتنبي، بما هو عليه من كرم المحتد، وبسطة اليد، وعلو الهمّة، وشدة المروءة، وروعة الشجاعة المادّية والأدبية على السواء، فماذا كان شأن شاعرنا لدى كافور الإخشيدي؟

لدى كافور، كان المتنبي شاعراً وإنساناً من طراز آخر.

لقد جاء المتنبي سيفَ الدولة، فتىً لا تقفُ تطلّعاته عند حدّ، ولا تتسع لآماله أرض ولا أفق. جاء المتنبي يبحث عن مقامٍ تتفجّر فيه شاعريّته، فوجد في بلاط حلب ذلك المقام، وجاء بنَزَقِ الشباب، وجُموح أمانيه، يمدَح الأمير، ويُشرك نَفسَه في المديح، بعدما كان، قبل ذلك، يؤْثر نفسه بالمديح قبل ممدوحيه الذين سبق سيف الدولة إليهم.

## شعره في سيف الدولة وكافور:

لِذا، جاء شعرهُ في سيف الدولة خُلاصةَ العاطفة الجَّياشة، والعقل الواعي، والوجدان الخلّاق، والتجربة الفّنية المتكاملة، بل التجربة الفنية التي لو لم

تتكامل، إزاء المواهب الفكرية والفلسفية واللغوية والعلمية المختلفة، في البلاط الحمداني، لما تسنّى لأبي الطيّب أن يكون أبا الطيّب الذي نعرفُه.

ولكن. . . في «لكن» ألف غصّة وغصّة شرَقَ بها المتنبي، وهو يرى الحسّاد والوشاة يوقعون بينه وبين أميره، فيحولون بذلك دونه ودون ما يتمنى:

مـا كُـلُّ مـا يَتمنىً المـرءُ يُـدرِكُـه
تجـري الـرِّيـاحُ بمـا لا تشتهي السُّفُنُ

وهكذا أبحرَت سفينة المتنبي من حلب إلى الفسطاط، ولكن على يَمٍّ من التحرُّق والحسرة، مجـذافُها الحنينُ إلى الأميـر الحمداني، وشـراعُها الخيبـة، والمرارةُ، والكبرياءُ الجريح.

* * *

إذن، جاء المتنبي بلاط كافور، خائباً، جريح الكرامة، مهيض الجنـاح، عميق التجربة بالناس وشؤُون الناس، وما جاءه بمثل اندفاعه إلى بلاط حلب، يوم لقيَ في سيف الدولة أميراً مثالاً.

ولم يكن المتنبي ليطمع بالشهرة، في مصر، فقد سبَقتْهُ شهرتهُ إليها، ولا كان يرغب في مالٍ يحتاج إليه، لأن جود سيف الدولة كان قد كفاهُ كُل حاجة. كل ما كان يرجوه المتنبي من اتّصاله بكافور هو تحقيق الطرف الآخر من المجد: مجد السيف، بعد أن غدا مجد القلم بين يديه مُذعناً مطواعاً:

وغـيـرُ كـثـيـرٍ أن يـزورَكَ راجِـلٌ
فـيـرجـعَ مَـلْكـاً لـلعـراقَـيـنِ والـيـاً

أتُرى، كانت الكوفةُ، وأصداءُ ماضيه الشقيّ فيها، تتردَّدُ في ضميره، فيتمنَّى لو عاد إلى العراق ملكاً والياً، يُدِلّ حتى على سيف الدولة بالملك، ويكون والياً

على العراق، كفؤًا لأمير حلب، بل متفوّقاً عليه في مجال القوافي؟!

لستُ أدري أيّة أصداءٍ كانت تتجاوب في خاطر الشاعر، ولكنَّ صدىً واحداً يبقى ماثلاً للعيان: جرأة المتنبي، بل وقاحته في الطلب، والإلحاح في السؤال، أمام كافور، منذ القصيدة الأولى، وذلك ما لم يكُن يُسيغُ لنفسهِ إتيان مثِله في حضرة أمير حلب.

هُنا، في البلاط الأخشيدي، خلع المتنبي ثوب المثاليّة، وتخلّى عن شرف الوسيلة، ليغدو «ميكيافيلياً»[1] جَسوراً، يؤْمن أن الغاية تبرِّر الوسيلة، وأنَّ غايته هي ولايةٌ يُقطِعُه أياها كافور الإخشيدي، فلا فرقَ عنده أية وسيلة سلك مع كافور، لبلوغ غايته.

* * *

**معاملة كافور للمتنبي:**

ويبدو لنا أن المتنبي لم يكُن يعرفُ عن كافور كثيراً، بينما كان كافور يعرف عن المتنبي، وعن مطامع المتنبي، الكثيرَ الكثير.

ولستُ أعني أن كافوراً كان، في علاقته مع المتنبي، الملكَ الذكي، وأن المتنبي كان الشاعر الغبيّ. ولكنَّ الشاعر كان ذا غرضٍ معينٍ. والغَرَضُ مَرضٌ، كما يقال. ولذلك لم يهتمّ المتنبي إلا بغايته، ولم يكترِث إلّا بغرضه، ناسياً أن الأمر يقتضي منه مناورة ومداورة ودهاءً، وإلّا تؤُول الحال إلى مماطلة وتسويفٍ واحتراسٍ، من جانب كافور الذي قال، لما سُئل في شأن المتنبي: «يا قوم! من ادَّعى النبوة بعد محمدﷺ، أما يدَّعي المملكة مع كافور؟!»

* * *

---

(١) نسبة إلى ميكيافيللي الإيطالي صاحب «الأمير» الذي نادى بنظرية: «الغاية تبرر الوسيلة».

## مدح سيف الدولة:

وبعد، فماذا قال المتنبي في مدح سيف الدولة، بعد معركة «الحدث»؟ وماذا قال في مدح كافور، أوَّل عهدِهِ به؟

تقعُ «قلعة الحدث الحمراء» التي سُمِّيَتْ كذلك، لأنَّ تُربَتَها حمراء، فوق جبل «الأحيدب»، بين ملطية وسُمَيْسَاط ومَرْعش، وكان الروم قد هاجموها وهدموها، فتوجّه سيف الدولة على رأس خمسمئة رجل، يريد إعادة بنائها. غير أن الروم البيزنطيين هاجموه بخمسين ألف مقاتل، على ما قيل، فلم يتمكّنوا من التغلّب عليه، بل اندحروا، بعدما قُتِل منهم ثلاثة آلاف رجل، وكم فئة قليلة غلبت فئة كثيرة، بإذن الله[1].

والصّراع بين الروم والعرب قديم، وقد وصَفَهُ شعراء كثيرون، منهم أبو تمام والبحتري، ومنهم المتنبي الذي أضفى على الوصف جوًّا ملحميًّا يتميّز بالفن والجمال، وبالحرارة والحركة. فإذا قرأت وصف الشاعر لجهاد المسلمين ضد الروم، وجدتَ فيه، على حدّ تعبير الدكتور طه حسين، ناراً تضطرم، ولا تكاد تمسُّ قلبك، حتى تشيع فيه، وإذا قلبُك أيضاً يضطرمُ حماسةً ونشاطاً.

ومصدرُ هذا، أن المتنبي، في هذا الوصف، لم يكُن يصدُر عن مدح سيف الدولة، والرغبة في إرضائه، وإثارة إعجابه بنفسه، وإعجاب الناس به، كما كان

---

(١) تذكرنا هذه المعركة بمعركة «آسك» التي وقعت بين الخوارج وجيش الأمويين وكان عدد الخوارج أربعين رجلًا انتصروا على ألفين من الأمويين، وفي ذلك يقول أحد شعراء الخوارج:

أألفا مؤمن منكم زعمتُم ... ويقتُلُهم بآسك أربعونا

كذبتُم ليس ذاك كما زعمتُم ... ولكن الخوارج مؤمنونا

هُم الفئة القليلة دون شكٍ ... على الفئة الكثيرة ينصرونا

وواضح أن البيت الأخير يتضمن اقتباساً لمعنى الآية القرآنية الكريمة: «وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله».

يفعل أبو تمام والبحتري، وإنما هو يصدُر عن هذا، ويصدُر معَه عما كان يثورُ في نفسه من العواطف، وما كان يدور في رأسه من الخواطر، حين كان يشهد الموقعة، ويتبع العدوّ منتصراً، أو يولّي أمامه منهزماً. وكان يصدُر، مع هذا وذاك، عن انفعالات المسلمين التي كانت تثورُ حولَهُ أثناءَ الاستعداد للحرب، وأثناء الاشتراكِ في المعركة، وبعد الإنتصار أو الفرار.

ثم كان المتنبي يصدُر، بعد هذا كله، عن هذا الإنفعال الآخر الذي كان يشهدُه، حين يثورُ في نفس العدوّ، منهزماً ومنتصراً، فقد كان المتنبي يمدحُ سيف الدولة، من غير شكٍّ، بهذا الشعر، ولكنَّه لم يكن يصوّر سيف الدولة وحده، وإنَّما كان يصوّر معه نفسه، ويصوّر جماعة المسلمين المجاهدين، ويصوّر جماعة الروم أيضاً.

ومن هُنا نجدُ في وصف المتنبي لحروب سيف الدولة، عند الثغور، فتوّةً عربيّةً، إن صحَّ هذا الوصف، ونرى هذه الفتوة العربية الإجتماعية تشيعُ في وصف المتنبي، حيَّةً، قويةً، مضطرمةً، شديدة الاضطراب...»[1].

* * *

## الحكمة مدخل إلى المدح:

وإذا كان المتنبي قد بدأ قصيدته «على قدر أهل العزم»، ببيتين من الحكمة التي لم يُفرِدْ لها موضوعاً خاصاً، في شعره، فذلك ليمنَح القصيدةَ قوةً وتأثيراً في نفس سامعها، وليُقَرِّر ما كان عليه سيف الدولة من عظمة تستصغر العظائم، فيما يستعظِمُ الصغارُ الضعفاءُ صغائر الأمور. وبذلك كان البيتان الحكميَّان مدخلاً موفَّقاً لمدح سيف الدولة بشعرٍ حماسيٍّ ملحميِّ النَّفَس، وجدانيّ النبرة والإيقاع.

وطبيعيٌّ، بعدئذٍ، أن يُمدحَ الأميرُ المُنتصر، بالشجاعة السامية، والهمّة العالية، والجيش العرمرم، والإقدام الذي لا يتأتّى لغيرِ آسادِ الشّرى، حتى لتشترك

(1) د. طه حسين مع المتنبي - صفحة ١٧٤ - دار المعارف بمصر.

صغارُ نسورِ الفَلا وكبارُها في افتداء سلاح سيف الدولة، لأنَّ هذا السلاح يؤَمن لها اللحومَ من جثَثِ ضحاياه، إذ يُرديهم في معاركه الظافرة.

ثم يروي الشاعِرُ قصَّة «الحدث الحمراء»، القلعة التي تداولتها أيدي الروم والعرب، حتى استقرَّ أمرُها إلى العرب في نهايـة المطاف. ومن الصُّـدَف التي استغـلَّهـا الشاعر في القصيدة، تَوافُق نزول المطر مع انسفاح دماءِالأعداء،حتى لا يُعرَف أيٌّ من الساقين:

هـل الحدثُ الحمـراءُ تعرفُ لـونَهـا وتـعلمُ أي الـسـاقيـن الـغمـائِـمُ؟
سَقَتْهـا الغمـامُ الغُـرُّ قبـل نــزولـهِ فلمـا دنـا منهـا سقتهـا الجمـاجمُ

ولقد بنى الأميرُ القلعَةَ في خِضمّ المعركة، حيث القنا يقرعُ القنا، وحيث موج المنايا يتلاطمُ من حولها. ولقد استطاع أن يُكمل البناء، والرومُ أعجزُ من أن يقوَوْا على إسقاط القلعة، أو إسقاط بانيها الذي يعاونُه:

خميسٌ بشــرق الأرض والغـرب زحفُــهُ
وفــي أُذُن الــجــوزاء مـــنــه زمــازمُ(١)

## سيد فوق الأسياد:

وهكذا ارتفع سيفُ الدولة، في رأي المتنبيّ، وفي رأي من يتكلّم المتنبيّ بلسانهـم من أشياع سيف الدولة واتباعه، سيّداً فوق الأسياد، وبطلاً فوق الأبطال، ينظر إلى الكُماة المنهزمين، باسمَ الثَّغرِ، وضَّاح المحيّا من نشوة الإنتصار، حتى لكأنّه واقفٌ في جفن الرَّدى، وهو نائم:

وقفتَ، ومـا في المـوتِ شــكٌّ لـواقفٍ
كــأنَّـك في جفن الــرَّدى، وهــو نــائِمُ

(١) الخميس: الجيش ـ الزمازم: الرعود.

تمــرُّ بــكَ الأبــطالُ كَلْمَى هــزيمــةً،
ووجــهُــك وضّــاحٌ، وثـغـرُك بــاســمُ

لا بل تجاوز سيفُ الدولة ذلك، إلى قول مَن قال إنَّه عالمٌ بالغيب، وفي هذا ضَرْبٌ من النبوَّة، طالما استهوى المتنبي في مطلع شبابه. فضـلاً عن أنَّ سيف الدولة أقوى من الدهر، في نظر الشاعر، فهو يستردّ من الليالي ما تأخذُه منـه، ولكنها لا تجرؤ على استرداد ما يأخذهُ هو منها:

تُفيتُ الليــالي كُــلَّ شيءٍ أَخَــذْتَــهُ وهُنَّ، لما يَـأْخُـذْنَ منـكَ، غــوارم

ومثلما كان المتنبي يعظّم نفسه لدى ممدوحية، ثم ينتقل إلى تعظيمهم، وذلك قبل عهده بسيف الدولة، فهو يعمُد إلى تعظيم جيش الروم، وإعلاء شأنه، وتضخيم عَدَدِهِ وعُدَدِه، كُل ذلك ليُبرزَ قيمة النصر الذي أحرزه سيف الدولة، لأنه تغلّب على إبطال مدَّججين، أباةٍ، كماةٍ، لا على صعاليك أَفَّاقين، حُفاةٍ، عراة!!

ولا ينسى أثناء ذلك أن يُشير إلى أنَّ احتكام جيش العـدوّ للمنايـا، جعل الدوائر تدورُ على الظالمين، وهمُ الروم، والنصرُ تعقـدُ أَلويتَـه لأصحاب الحق الشرعيِّين، وهم العرب.

* * *

## البطولة الملحمية:

ومن خلال هذه الأوصاف كلها، تبدو لنا صورة البطولة الملحميّة، مجسَّدةً في شخص سيف الدولة، بوقفته الجسورة، باسماً، وضَّاح الجبين، وبتعاليه على الأسياد والأبطال، وعلمه بالغيب، وتغلّبه على الدهر، وتحطُّم الدهر، من ثَمَّ، تحت قدميه، وكذلك تحطُّم أعدائه، ووقوع بعضهم في الأسـر، وتشتُّت السُّبل بمن كُتِبَت لهم السلامة منهم؛ كلُّ هذا في جوّ ملحميٍّ أخّاذٍ لا يُسمَعْ فيه سوى صليل السيوف، وصهيل الخيول، وارتفاع القلاع، واصطراع الجيوش، وتعالي الغُبار في السّاح، وانسفاك الدماء، وتدحرج الجماجم.

## مدح كافور:

فهل كان هذا أيضاً، أو مثل هذا، مديح المتنبي لكافور الإخشيدي، في قصيدته «كفى بك داءً»؟

* * *

الحقيقةُ أنَّ هذه القصيدةَ ليست بالمدح الخالص، ولا بالحكمة الخالصة، ولا بالشعر الوجداني الشخصيّ الخالص، ولا بالوصف الخالص، وإنَّما هي مزيجٌ يُحاول في تفنُّنٍ وبراعة، أن يُخفي حالة التوتُّر والإضطراب التي يحياها المتنبي، وحالة الصراع النفسي الداخليّ، إزاء الظروف التي حملت الشاعر على ترك الأصحاب، والأصدقاء الذين يحترمهم ويحبّهم، واللحاق بعبدٍ أسود، اغتصب المُلك، بعد قتل سيّده، فلا هو بَلَغَ السلطان بالوراثة عن أبٍ عظيم، أو سَلَفٍ كريم، ولا هو أدرك الحكم بالجهاد، و «بأيام أَشَبْنَ النواصيا» كما قال المتنبي، متزلّفاً كاذباً:

وما كُنتَ مِمَّن أدرك المُلْكَ بالمُنى
ولكن بأيّامٍ أَشَبْنَ النَّواصيا

ففي المقطع الأوّل من القصيدة، يسكب المتنبي عيون وجدانياته، وَحِكَمِهِ المستخلَصة من تجاربه العميقة، فيتمنّى الموتَ وهو أقصى حالات المرض التي يُمكن أن يَبْلُغَها الإنسان، بعدما أعياهُ العثور على الصديق الوفيّ، أو العدوّ المُداجي.

ويكرُّ المتنبي، بعد ذلك على القوافي، كَرَّةَ فارس مغوارٍ، يوسعها حكمةً يائسةً بائسةً، ولكن متكبِّرةً جريحةً:

إذا كُنت ترضى أن تعيش بذلّةٍ
فلا تستعدَّنَّ الحسام اليمانيا(١)

---

(١) استعدَّ الحسام: امتشق السيف، اليماني: المصنوع في اليمن.

ولا تستطيلَنَّ الرماحَ لغارةٍ،
ولا تستجيدَنَّ العتاقَ المذاكيا[1]
فما ينفعُ الأُسدَ الحياءُ من الطوى
ولا تُتَّقى حتى تكون ضواريا[2]

* * *

## عتاب المحبّ على المحبّ:

ولا تستغربَنَّ، من بَعدُ، تلك الآلام النفسيّة المُبرِّحةَ الناجمة عن غدر المحبّين به. وذلك، عندي، ليس تعريضاً بسيف الدولة، بمقدار ما هو عتابُ المُحبّ على المحبّ، شأنَ الحبيبِ المُجافَى، ينصَبُّ بلومِه الغاضبِ على الحبيبِ المُجافي. حتى إذا سمعتَ المتنبي يدعو قلبه إلى النسيان، ويهدِّد قلبَه بالتبرّؤ منه، إذا شكا وبكى، وإذا دمعت عيناه في إثر الغادرين، قُل إنَّ ذلك رجع العاطفة الجريحة المنفعلة؛ فهو، رغم تهديده ووعيده وتظاهره بالتخلي عن الأحبَّة الذين يؤثرهم بالمحبّة لا يلبث أن يقولَ عن نفسه، صادقاً:

خُلِقْتُ أَلوفاً، لو رجعتُ إلى الصِّبا،
لفارقتُ شيبي موجعَ القلبِ، باكيا

والألوفُ أَلوفٌ، سواء حنَّ إلى الصبا، أو لبث في مراتع الشيب. وهكذا شأنُ الشعراء الكبار الذين يجعلون من حياتهم سلسلة وفاءٍ وإباءٍ وولاء.

* * *

كلُّ هذا، وكافور لم يَرِدْ في خاطر الشاعر، بعد!

ولكن، بقفزةٍ بهلوانيّةٍ مصطنعة، ينتقل المتنبي إلى الفسطاط، حيث «البحر» الذي يحمل الشاعر إليه حياته ونُصحه وهواه وقوافيه.

---

(١) العتاق المذاكي: الجياد الكريمة.

(٢) الطوى: الجوع ـ الضواري: الكاسرة، المفترسة.

ونسخَرُ من قوله «البحر» إيماءً منه إلى «جود» ذلك الذي سيصفه، وقومَه فيما بعد، بقوله:

جـودُ الـرِّجــال من الأيـدي، وجــودُهُمُ
من اللِّســان، فــلا كــانــوا ولا الجــودُ

ثم نمتلكُ الأنفاس، لعلّنا نسمعُ في كافور مديحاً.

وكأنّما تحرنُ القوافي، وتستعصي الأوزان، فيرتَدُّ المتنبيّ، بعد هذا البيت اليتيم من المدح، إلى وصف الخيل التي أقلَّته، فيعظِّمها في وصفه، حتى لكأنّي به يستنجدُها من أجل أن تُقيلَ عثرته، وتُعيرَهُ بعض صفاتها الكريمة، ليُفصِّلها على جسم كافور، فيجعلُها، بعد شق النفْسِ، واختناقِ النفَس:

قــواصــد كــافــورٍ، تــوارك غــيــره،
ومن قصــدَ البحــر، استـقَلَّ الســواقيــا

ومن جديد، نسخرُ من هذا «البحر»، ولا نستطيع تجاهل التعريض الذي يذرّ قرنه؛ فلعله البحر الأجاج، يقدّم أملاحه، ويحجب رفده عن قاصديه!

ويمـدحُ المتنبيّ كافـوراً. يمدحـه بأنـه «إنسانُ عين زمـانه»، وبـأنه «أبـو المسك»، وبأنه «أبو كل طيبٍ لا أبا المسك وحده». أي إن ما يراه الناسُ مأخذاً، ربما، على كافور، وهو سواده، أحبَّ المتنبي أن يجعل منه مزيةً، ويا لها من مزيةٍ كريمةٍ، إذ لا يرى شاعرٌ أيَّ حديثٍ يُباديءُ فيه ملكاً، سوى حديث لونه الذي يذكِّر بعبوديته القديمة!.

ولستُ أعودُ، كما عاد المتنبي، بعد مدحه الخـاطف، إلى «المرورى» و «الشناخيب»، أي إلى الفلوات الواسعة، والجبال السامقة التي اعترضت وصوله إلى كافور؛ وإنما أواكِبُ الشاعر في ما يسمّونه مديحاً لكافور، لأراهُ يطلبُ النَّدى، والمعـالي، والولايـة، والملك، في غير مـا تحـرُّج، بـل في كثيـرٍ من الجـرأة والصلافة، وأكاد أقول السخرية:

فجـاءَتْ بنـا إنْســانَ عَيْنِ زَمـانِــهِ،
وخَلَّتْ بَيــاضــاً خلفَهــا وَمَـآقِـيــا،

أَبَا المِسْكِ، ذا الوجهُ الذي كنتُ تائقاً
إلَـيْــهِ، وذا الـيــومُ كـنـتُ راجِـيَــاً،

يُــدِلُّ بـمعـنـىٍ واحدٍ كُــلُّ فــاخِــرٍ
وقـد جَمَـعَ الـرَّحمٰن فيـكَ المَعَــالِيَـا

إذا كسب النــاسُ المعــاليَ بــالنَّــدى،
فــإنَّـكَ تُعــطي، في نـداكَ، المعــاليـا

وغــيــرُ كــثــيــرٍ أن يــزورَكَ راجِــلٌ
فيــرجِــع ملكـاً لـلعــراقيـن، واليــا!!

ومؤكَّدٌ أنَّ مثل هذا الشعر المتمازج المتماوج قد يُعدُّ كلَّ شيءٍ، أما أن يُعدّ مدحاً، فلا. لقد كان مُتَّكأً للشاعر، يستند إليه، ومنفذاً يعبرُ منه إلى غرضه الحقيقي. فهو لم يأتِ مصرَ، رغبةً في رؤية «الوجه الذي كان راجياً»، كما قال، وإنما جاء يطلب الولاية، مستخفاً بكافور، وبمن حول كافور، فكانت الخيبة الجديدة التي انتهت إلى هجاء مقذعٍ، سوف نتبيَّنه، لدى حديثنا على فنّ الهجاء عند شاعرنا أبي الطيّب المتنبي.

# الفخر في شعر المتنبي

إنَّ الحديث على الفخر، في شعر المتنبي، هو امتدادٌ للحديث على مدحه، لأن الفخر، في حد ذاته، مدحُ المرء نفسه، أو قومه، أو قبيلته، أو حزبه أو دينه. فهو إذن شعرُ التغني بالمناقب، والإشادة بالمحامد، لا على أنها خارجةٌ عن الشاعر في نطاقه الإجتماعي، بل على أنها منه، وعلى أنه منها في الصميم.

إنَّ في الفخرِ لوناً من الإنطواء على الذات الخاصة أو على الذات المندمجة في ذوات الأقربين الذين ينتظمون والشاعر في وحدة كيانية، وبهذا الإنطواء يكون اكتشاف المآثر، وبالتالي يكون التغني بها، سواء كانت واقعية صحيحة، أو نسجها الشاعر في خيالاته وتصوّراته، وخلعها على نفسه أو على قومه وشاحاً من فخار.

ومن طبائع النفس البشرية، وخصوصاً في عهود الفطرة والبداوة، أنها ميّالة إلى حبّ الثناء، عن طريق إحلالها السّجايا والمزايا الخُلقية والخَلقيّة في المكانة اللائقة بها.

وأكثرُ النفوس البشرية ولعاً بالثناء، وحبّاً للمباهاة، ورغبةً في المفاخرة، نفوس الفنانين من شعراء، وأدباء، ورسّامين، وموسيقيين ومن إليهم، لأن لهم من موهبتهم الفذّة، وثقتهم بذاتهم، ما يجعلهم يعتقدون حيناً، ويتوهمون أحياناً، أنهم من غير طينة البشر.

إنها، ولا شك، مراهقة الفكر، وجموحُ الخيال، في ابتعاده عن الواقع المحدود، وتحليقه في عالم من الوهم لا محدود. وعندي أن ذلك الشعور هو من أسباب الإبداع الحق، لدى الفنان الأصيل، لأنه قادرٌ بذلك على أن يعيش في دنيا يصنعها على هواه، وأن يرفض دنيا رتيبة قاده مصيره الماديُّ إليها.

* * *

## الفخرُ قبل المتنبي:

ولقد عرف العرب، منذ **جاهليتهم القديمة**، ألواناً من المفاخر، تضمنها شعرُ شعرائهم، فكان ذلك الشعر بحقٍ ديوان العرب الذين يقيمون الهياكل والمحاريب لأنسابهم، ويذكرون بالزهو أيامهم ووقائعهم، ويكادون يقصرون الخصال الحميدة على أنفسهم، من كرم، وضيافة، وعفة، ووفاء، وشجاعة، وعفو عند المقدرة، وإغاثة الملهوف، وحماية الضعيف، حتى نبغ فيهم عددٌ من الشعراء، عُرِفوا بهذا الفنّ.

## فخر عمرو بن كلثوم:

**وفي طليعة شعراء الفخر الجاهليين عمرو بن كلثوم الذي يقول مفاخراً بقبيلته «تغلب» في معلقته[١]:**

وقد علم القبائلُ من مَعدٍ ... إذا قُبَبٌ بأبطحها بُنينا[١]
بأنّا المطعمون إذا قَدَرْنا ... وأنّا المُهلِكون إذا ابتُلينا[٢]
وأنّا المانعونَ لما أرَدْنا، ... وأنّا النازلونَ بحيثُ شينا[٣]
وأنّا التاركون إذا سخطنا ... وأنا الآخذون إذا رضينا[٤]

(١) راجع كتابنا «المعلقات العشر» ـ صفحة ١١٠ وما بعدها ـ طبعة ١٩٦٩ ـ الشركة اللبنانية للكتاب.

(٢) وروى محمد بن الخطاب صدر البيت: «وقد علم القبائل غير فخر».

(٣) قدرنا: طبخنا الطعام بالقدر.

(٤) شينا: شئنا.

(٥) وروى ابن الخطاب هذا البيت أيضاً:

وأنّا العاصمون إذا أُطِعْنا وأنّا العارمون إذا عُصينا[1]
ونشربُ إن وَرَدْنا الماء صَفْواً ويشرَبُ غيرنا كدراً وطينا[2]
إذا ما الملكُ سام الناس خسفاً أَبَيْنا أن نُقِرَّ الذُّلَّ فينا[3]
لنا الدُّنيا ومن أمسَى عليها ونبطِشُ حين نبطش قادرينا[4]
ملأنا البرَّ حتى ضاقَ عَنَّا، ونحنُ البحر نملَؤه سفينا[5]
إذا بلغَ الرضيعُ لنا فطاماً تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا [6]

**فخر عنترة:**

**ومن شعراء الجاهلية عنترة بن شداد** الذي فاخر بني عبس بشجاعته وإقدامه:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سُقمها
قيلُ الفوارس: «ويك عنتر أقدمِ»[7]

والذي خاض المعامع بجواد كان دلّال المنايا:

حصاني كان دلّال المنايا فخاض غمارها، وشرى وباعا،
وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأسَ من يشكو الصّداعا

---

= «وأنّا التاركون لما سخطنا وأنّا الآخذون لما هوينا»

(١) العاصمون: المانعون من الضيم ـ العارمون: من العرامة أي الشراسة.

(٢) وروي الصدر أيضاً: «وأنا الشاربون الماء صفواً» والمعنى واحد، وهو أنهم الأسياد الذين يأخذون من كل شيء أفضله، ويتركون الفضلات للآخرين.

(٣) وروي العجز أيضاً: «أبينا أن نقرّ الخسف فينا».

(٤) وروي «أضحى» بدل «أمسى»، في الصدر.

(٥) وروي: «ظهر البحر» أو «كذاك البحر» بدل «ونحن البحر».

(٦) ورواه الخطيب: «إذا بلغ الفِطامَ لنا صبيّ» أو «رضيع».

(٧) ولمزيد من مفاخر عنترة، تراجع معلقته في كتابنا «المعلقات العشر»، صفحة ١٣٣ ـ طبعة ١٩٦٩، الشركة اللبنانية للكتاب، وكذلك شرحنا لديوان «عنترة بن شداد» ـ طبعة ١٩٦٨، الشركة اللبنانية للكتاب.

## فخر السموال:

**ومنهم أيضاً بن عاديا** الذي قيل عنه أنه كاد يحصر الفضائل العربية جميعاً في «لاميته» التي قالها لمّا رفضتْهُ فتاةٌ تقدّم لخطبتها، بحجّة أنَّ قومَه قليلو العدد، ومما يقوله السموأل في قصيدته:

إذا المرءُ لم يَدنَسْ من اللؤمِ عِرْضُهُ ... فكُلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ،
وإن هوَ لم يحمِلْ على النفس ضيمَها ... فليس إلى حُسن الثناءِ سبيلُ
تُعَيِّرُنا أنا قليلٌ عديدُنا ... فقلتُ لها: إن الكرامَ قليلُ
وما ضَرَّنا أنا قليلٌ، وجارُنا ... عزيزٌ، وجارُ الأكثرينَ ذليلُ
وإنّا لَقَوْمٌ لا نرى القتلَ سُبَّةً ... إذا ما رأتْه عامرٌ وسَلولُ(١)
إذا سيّدٌ مِنّا خلا، قامَ سَيِّدٌ ... قَؤولٌ لِما قال الكرامُ، فَعولُ(٢)
تَسيلُ على حدِّ الظُّباتِ نفوسُنا ... وليسَت على غيرِ الظُّباتِ تسيلُ(٣)
وما أخمِدَتْ نارٌ لنا دون طارقٍ ... ولا ذَمَّنا في النازلين نزيلُ(٤)
وأسيافُنا في كل شرقٍ ومغربٍ ... بها من قراع الدَّارعين فُلولُ(٥)

## الفخر في صدر الإسلام:

**وفي صدر الإسلام**، خفت صوتُ العصبيّة القبليّة، وخفَّت حدّة الجاهلية، وتحوَّل الفخرُ، بعد حين، إلى لونٍ من الدعوة الحزبية أو الدينيَّة، وكان أشهر شعراء هذا العهد: الكميتُ بن زيد شاعر الشيعة، وقطريّ بن الفجاءة شاعر الخوارج، وعبيدالله بن قيس الرقيَّات شاعر الزبيريّين، والأخطل شاعر الأمويين،

---

(١) عامر وسلول: إسما قبيلتين عربيتين.
(٢) قؤول: صيغة المبالغة لإسم الفاعل «قائل»، ومثلها «فعول».
(٣) الظبات: نصال السيوف.
(٤) الطارق والنزيل: الضيف.
(٥) فلول: شقوق.

وكذلك الفرذدق المتشيّع، وجرير التميميّ صاحب البيت المشهور:

إذا غضبت عليك بنو تميمٍ حسبتَ الناسَ كُلَّهم غِضابا

## الفخر في العصور العباسية:

وفي **العصور العباسية**، تمازجت الثقافات، وتخالطت الشعوب، وانسكب في شرايين الحضارة العربيَّة دمٌ جديدٌ، ووقع ما يُشبه الانقلاب في أدوات التعبير، وفي طرائق التفكير، والحياة، والتقاليد عامة، فأُضيفَتْ إلى الخصال القديمة مفاخرُ جديدة، معظمها يرتكز إلى العلم والمنطق والعقل وغير ذلك من مظاهر الحضارة؛ وكان أشهر شعراء الفخر، في ذلك العهد: المتنبي، وأبو فراس الحمداني، والشريف الرضيّ.

* * *

## فخر أبي الطيب المتنبي:

وأما **أبو الطيّب المتنبي**، فقد كان لنشأته في البادية، تأثير على شخصيته، ومن ثَمَّ تردَّدَتْ أصداءُ ذلك التأثير في جوانب شعره. غير أنّه لم يكُن ليسلكمسلك مَن سَبَقَه من شعراء الجاهلية أو صدر الإسلام، أو حتى في العصور العباسية، لأنَّ قبيلته ونسبَه يكتنفهما غموضٌ كبير، ولأنَّ آباءه ليسوا من الصِّيدِ والأفذاذ الذين يستمد الشاعر منهم غذاءً لفخره، ولأنه لم يكن يهتمُّ كثيراً بحزب سياسي، أو بطائفةٍ دينية، وإن كان سلك في مطلع حياته، سبيل القرامطة، والشيعة الإسماعلية الباطنية؛ فحِزبهُ هو نفسُه، وطائِفته هي ذاته، وهو مُستعِدٌّ لركوبِ كلِّ مركب، إذا كان يُحَقِّقُ له طموحَهُ، ويُرضي غرورَه المتناهي.

لم يكن للمتنبي، إذن، سبيلٌ إلى مثل ذلك التفاخر، ولكنَّه أقام من شعره ومن شخصيته، محطاً لكل مفخرة، ومَلاذاً لكل عبقريَّة. ولقد يذكر قَومَه في مفاخره، ولكن دون أن يحدِّد مَن يكونون؟ وإذا ذَكَرَهم، فمن أجل التنكُّر لهم:

ما بقومي شَرُفْتُ بل شَرُفوا بي،
وبنفسي فخرتُ، لا بِجدودي،
وبهم فَخْرُ كُلِّ مَن نَطَق الضَّادَ،
وَعَوْذُ الجاني، وغَوْثُ الطَّريدِ!
ما مُقامي بأرضِ نخلةَ إلَّا
كمُقام المسيحِ بينَ اليهودِ،
أنا في أمَّةٍ تَداركَها الله
غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ،
إن أكُنْ مُعجَباً، فَعُجْبُ عجيبٍ
لم يجدِ فوقَ نفسه من مزيدِ!

* * *

إنَّ شعور المتنبي بالغربة النفسيَّة، وتبرُّمَهُ بالناس قاطبةً، أصاباهُ بهذا الغرور المتمادي الذي أعماه عن حقيقته، أو قُل دَفعاه إلى هذه الحيلة الذكيَّة الصادرةِ، قبل كل شيء، عن عقدة نقص يشعر بها تجاه نسبه، والرامية إلى تغطية ضعة المجدِ العائلي، بعظمة المجد الأدبي الفكري.

وعلى ضوء هذا المفهوم، خاطب جدَّته، وهو يرثيها:

ولو لم تكوني بنتَ أكبر والدٍ لكان أباك الضخمَ كونُكِ لي أُمّا
وإنّي لَمِن قومٍ كأنَّ نفوسَهُم بها أَنَفٌ أن تَسكن اللحم والعَظما

وفي هذه الأقوال، ينسجم المتنبي مع نفسه، في طموحه الكبير الذي لا تَتسع له الأرض، ولا يقوى على تحقيقه الزمان:

أُريدُ من زمني ذا أن يبلِّغني
ما ليسَ يبلغُهُ من نفسِه الزَّمَنُ

**جنون العظمة:**

وكلُّ ما في أمر المتنبي أنَّه شاعر أُصيب بجنون العظمة؛ وما لم نضَعْ في حسباننا هذه الظاهرة الحقَّة في شخصية المتنبي، فإننا نعجز عن تفهُّم الروحِ التي صَدَرَتْ عنها أبياته، بل شطحاته الفخريَّة.

ويبلغ جنون العظمة بالشاعر مداه، يومَ يُهنّيءُ سيف الدولة بعيد الأضحى، فيقفِزُ من الحكمة، إلى المدح، إلى الفخر، إلى التعريض بالحاسدين:

أَزِلْ حَسَدَ الحُسَّادِ عَني بكبتِهِم،
فأنتَ الذي صَيَّرتَهُمْ لي حُسَّدا،
وما أنا إلا سمهَريٌّ حَمَلْتَه،
فَزَيَّنَ معروضاً، وراعَ مُسَدَّدا[1]،
وما الدَّهْرُ إلا من رُواةِ قصائدي،
إذا قُلتُ شعراً، أصبحَ الدَّهْرُ مُنشِدا
فَسَارَ به مَن لا يسيرُ، مُشَمِّراً،
وغَنَّى به مَن لا يُغنّي، مُغَرِّدا،
أَجِزْني، إذا أُنشِدْتَ شعراً، فإنّما
بشعري أتاك المادحونَ مُرَدَّدا،
ودَعْ كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي، فإنَّني،
أنا الصائِرُ المحكيُّ، والآخرُ الصَّدى!!

وإنه ليضيقُ بنا المجال، إذا رغبنا في إثبات شعر المتنبي، في الفخر، لأنَّ شاعرَنا، وإن لم يُفرِدْ لهذا الغرض باباً مُستقِلاً كاملاً، فقد بَثَّ فخرَهُ، مثلما بَثَّ حكمته في سائر فنونه الشعرية، إذ افتخر وهو يمدح، لئلا يُقال إن ممدوحيه أرفَعُ منزلةً منه، وافتخر حين هَجَا، ليتلذَّذَ بتجريح أعدائه، بعدما جرَّحوه وألحقوا به

(١) السمهري: السيف ـ راع: أصاب بالروع أي الخوف.

ألوان الإهانات؛ وافتخر يوم رثى، ليردَّ بالفخر شماتة الشامتين.

وهكذا تناثر الفخرُ في شعره، هنا وهناك، ولم يجيء ما قاله في هذا المجال، حشواً يُستَغْنَى عنه، وإنما كان فخرهُ، على العكس، لوناً من الزركشة الحلوة التي تجمَّلَت بها قوافيه، إذْ تَرَدَّتها في زهوٍ وكبرياء، وإذا ببعض أبيات الفخر عنده تعدلُ، على جنون عظمتها، دواوينَ من الشعر:

والناسُ مثل بيوت الشعر، كم رجلٍ
منهم بألفٍ، وكم بيتٍ بديوانِ!!

* * *

**قصيدة «واحر قلباه»:**

وإذا توقَّفنا عند قصيدة المتنبي **«واحرَّ قلباهُ»**، أدركنا كثيراً من العوامل الوجدانية التي زخر بها فؤاد الشاعر، ففاض بها لسانُه، وسجّلَها على الطّرسِ مزيجاً من الحسرات والانفعالات والتحديات المتنبئيَّة المفعمة بالنَّفَس الملحمي الملهم.

والظاهرُ أن المتنبي كان، في بلاط سيف الدولة، في سباقٍ مع نفسه، ومع أخصامه، ومع أميره، ومع زمانه، على حدّ سواء:

كان **في سباق مع نفسه**، لأنَّه هدفَ، أبداً، إلى التجويد والإتقان والإبداع؛ وكان **في سباق مع أخصامه**، لأنَّ هؤلاء الذين نغّصت عليهم نِعَمَهُم، كبرياءُ المتنبي وغطرستهُ وتعاليه ومكانتُه الرفيعة في نفس سيف الدولة، راحوا يتسقطّون هفواته، ويلاحقونَه للعثور على أخطاءٍ لديه، أو مثالب؛ وكان **في سباق مع أميره** الذي كان يُجزل العطاء لشاعره بلا تحفظ، ويُطالب الشاعر بالمزيد من المديح، في غير تحفُّظٍ أيضاً؛ وكان أخيراً **في سباق مع زمانه**، لأن طبيعة الزمان غدّارة، في رأي الشاعر، وطليعة الدلائل على غدر الزمان، تضافُرُ الحُسَّاد والوُشاةِ من حوله، وسماع الأمير الحمداني لهمساتهم ووشوشاتهم، وأزورراه وبرودَتُه تجاه شاعره،

وإحضارُه من هُم دونَه، إلى مجلسه، إذا ما تأخَّر يوماً في إسماعه مديحاً جديداً.

ولبثت الحال على هذا المنوال، والأمير يتمادى في النكاية، والشاعر يتمادى في التجاهل، إلى أن طفح الكيلُ، وبلغ السَّيل الزُّبى، فجاء المتنبي بقصيدة فيها من الفخر بالنفس أكثر مما فيها من المدح للأمير، وفيها من الألم المبرّح بالشاعر الوفيّ لأميره ما تتضاءل دونها شطحات العنجهيّة، وسمات التعالي الغرير:

واحـرّ قلبـاهُ ممَّن قلبُه شبِمُ ... ومن بجسمي، وحالي عنده سَقَمُ[1]
مالي أُكَتّمُ حُبّاً قد برى جسدي، ... وتـدّعي حُبَّ سيف الدولةِ الأممُ[2]
إن كان يجمعُنا حُبٌّ لغرَّتِهِ ... فليتَ أنّا بقدر الحبِّ نقتَسِمُ[3]
قد زرتهُ وسيوف الهندِ مُغْمَدَةٌ، ... وقد نظرتُ إليه، والسّيوفُ دَمُ
فكان أحسن خلقِ الله كلِّهِمِ، ... وكان أحسنَ ما في الأحسَنِ، الشِّيَمُ[4]

ويكتفي المتنبي بهذا القدر من التوكيد على حبه لممدوحه، وعلى إيمانه به، واندفاعه في سبيله، حتى إذا أنِسَ إليه، وشعر أن الأمير أَنِسَ إليه بدوره، هَتَفَ شاكياً، مختصماً به إليه، ناصحاً إيَّاه بألاّ تغرّه مظاهرُ الحاسدين من حوله، أو مظاهرُ مَن هم دون الشاعر مكانةً وموهبةً:

يا أعدلَ الناسِ إلا في مُعامَلَتي، ... فيكَ الخِصامُ وأنت الخَصمُ والحكَمُ
أُعيذُها نظراتٍ منكَ صادقةً، ... أن تحسبَ الشحم فيمَنْ شحمُه وَرَمُ
وما انتفاعُ أخي الدُّنيا بناظِرِهِ ... إذا استوَتْ عندَه الأنوارُ والظُّلَمُ

وإذا كانت جراحُ المتنبي هي التي تتكلّم، في أنين وتَوَجُّعٍ، فإنَّ كبرياء جراحه لا تلبَثُ أن تثور وتثور، حتى تبلُغَ الثورة بالشاعر حدَّ التعالي، وحتى يرفعه

---

(١) شبم: بارد ـ سقم: مرض، علة.
(٢) برى جسدي: أضناه.
(٣) غرّته: طلعته، وجهه.
(٤) الشيم: المزايا الحميدة.

التعالي إلى سماء التألُّه، فإذا هو خيرُ الناس أجمعين، وأفضلُ من أنبيائهم وقدِّيسيهم وملوكهم، وإذا شِعرُه يبريءُ الأعمى والأصَمّ، كأنَّه الرّقيةُ تفعل فعل السِّحر، أو النبوّة تأتي الخوارق والمعجزات:

سيعلَمُ الجمعُ ممنْ ضَمَّ مجلسنا    بأنني خيرُ من تسعى به قَدَمُ
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي،    وأسمعَتْ كلماتي مَن به صَمَمُ

وإذا كان أمين الريحاني قد قال كلمته المأثورة: «قل كلمتك وامشِ»، فإنَّ المتنبي قال قبله بقرون:

أنام ملءَ عيوني عن شوارِدها    ويسهَرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

وأما الجاهلون فقد تمادوا في التعرُّض للشاعر، إذ رأوه يضحك، حتى إذا طالعهم بيدٍ بطّاشة، وفم صاعق، ارعوَوْا وارتدُّوا عن ضلالتهم، وفاؤوا إلى رشدهم، عالمينَ أن شأنَهم مع الشاعر شأنُ حيوانات الغاب مع الأسد الهَصور الذي لا يُعَدُّ بروز أنيابه ابتساماً، بل غضباً ساحقاً ماحقاً، لا يُبقي ولا يذر:

وجاهلٍ مدَّه في جهله ضحكي    حتى أتَتْهُ يَدٌ فرَّاسةٌ وفَمُ[1]
إذا رأيت نيوب الليث بارزةً    فلا تظنَّنَّ أن الليثَ يبتسمُ[2]

ولا يكتفي الشاعر بهذا التهديد، والتلويح بعضلاته، وسيفه المرهف، ولسانه اللاذع، وبالأنياب والأسود، بل يمضي في تأكيد قوته، وعلوّ همّته، وجرأته وصولته. فهو الذي يجوب البوادي والقفار، ويجتاز الفلوات، ولا رفيق له سوى الوحش منفرداً، والجواد مستجيباً، ملبّياً، متجاوباً مع مرامي الشاعر وأمانيه، فإذا وجهه مألوف لدى الخيل والليل والبيداء، كما عرف السيف والرمح بطولته وفروسيته، وكما عرف القرطاس والقلم شاعريته ومواهِبَهُ الأُخَر، حتى لكأنَّ السجايا والمزايا كلّها تجمّعت في شخصه، إنساناً وشاعراً:

---

(١) فرّاسة: بطاشة.

(٢) الليث: الأسد.

الخيـلُ والـليـلُ والبيـداءُ تعـرفُـني،
والسيف والـرمـح والقـرطـاس والقلم

ومثل هذا البيت هو من الفَرائد النوادر، ومن الدُّرَر الغوالي التي لا تستقيم لكل شاعر، ولا تستقيم لشاعر في كل وقت!

* * *

ويُنهي المتنبي قصيدته في عتاب ولوم ورقّةٍ آسرة مؤثّرة، ويضمِّنُها تهديداً مُبطَّناً بمبارَحَةِ البلاط، وإن كان عثورُه، في خارج البلاط، على كل شيء، لا يُغنيه عن حُب الأمير ورعايته:

يـا مَنْ يَـعِـزُّ عـلينـا أن نُـفـارقَـهُـم
وجـدانُنَـا كُـلَّ شيءٍ، بعـدكُم، عَـدمُ
إن كـان سَـرَّكُمُ مـا قـال حـاسِـدُنـا،
فـمـا لِـجُـرْحٍ، إذا أرضـاكُـمُ، أَلَـمُ!

وهذا البيت الأخير ذو قصّة شهيرة، إذ ارتجله الشاعر ارتجالاً، وأضافه إلى القصيدة، وهو يُنشِدُها في حضرة سيف الدولة. وذلك أن أبا فراس الحمدانيّ كان شديد الحسد والكراهية للمتنبي، فقال لسيف الدولة: «إن هـذا المتشدّق كثيـرُ الإدلال عليك، وأنتَ تُعطيه كل سنةٍ ثلاثةَ آلاف دينار عن ثلاث قصائد؛ ويُمكن أن تفرِّق مئتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خيرٌ من شعره».

فتبرّم المتنبي بهذا الكلام، ودخل على مجلس سيف الدولة، وأنشد قصيدته «واحَرَّ قلباهُ»، فتصدّى له أبو فراس الحمداني، واتّهمه بسرقة بعض معـانيه من دعبل، وعمرو بن عروة، والهيثم بن الأسود النخعيّ، ومعقـل العجلي؛ وتمادى النقاش، حتى تبرَّم سيف الدولة بصلف المتنبي، فرماه بدواةٍ كانت في يده، فأدمى جبينه، وعندها ارتجل هذا البيت، فاتّهمه أبو فراس أيضاً بأنه سرق معناهُ من بشّار ابن بُرد، ولكنَّ البيت انتزع، مع ذلك، إعجاب سيف الدولة، وأثار عطفه على

الشاعر، فقبَّل رأسه شاعره، وأجازه بألف دينار أتْبَعَها بألف دينارٍ أيضاً.

* * *

ثم يلتفت المتنبي إلى خصومه في البلاط، ممَّن يتأكّل الحسد والحقد قلوبهم، ويخاطبُهم بلغة الرجل المتفوّق عليهم، المتعالي عن سفاسفهم، الرابيء بنفسه أن يردّ على تفاهاتهم، لأنه كالثريا لا يشيب ولا يهرم، ولا يمسُّه عيبٌ، ولا يلحَقُ به نُقصان:

كم تَطلُبونَ لنا عاراً فَيُعْجِزُكُمْ
ويكْرَهُ الله ما تأتُونَ، والكَرَمُ
ما أبْعَدَ العَيْبَ والنُّقصانَ مِن شَرَفي
أنا الثُّريَّا، وذانِ الشيبُ والهَرَمُ

وبعدها، تعود الكبرياء إلى الجراح، تستنزف دماءها في رقّة وحزنٍ وشفافية، وتنذرُ بالنَّدم الذي سيُصيبُ مَن يُودِّعهُم الشاعر، إذا ما كان يوم الوداع، لأنَّ في يدهم أن يُحسنوا معاملة الشاعر، وأن يقربوه ويقدّموه على من عداهُ، وبذلك يحَولون دون رحيله عنهم.

وهكذا تتألّق معانيه في بيتين من الفخر العالي المُبَطَّنِ بالحكمة الغالية:

إذا ترحَّلْتَ عن قَوْمٍ وقد قدِروا ألّا تُفارقَهم، فالراحلونَ هُمُ
شَرُّ البلادِ مكانٌ لا صَديقَ بِهِ، وشَرُّ ما يكسب الإنسانُ ما يصم

وبذلك، كان المتنبي شاعراً في ألمه، وفي ثورته، وفي انتفاضة كبريائه الجريح، فانعكس ذلك على فخره، وتردَّدت أصداؤه فيما جَابَهَ به خصومه من تحدّيات، إيماناً منه بأنّه في مقامٍ من الشاعرية والفروسية لا يُدانى، وبأَنَّ غضبتهُ غضبَةٌ للحق الذي يُزَوَّرُ باطلاً، وللموهبَة التي تُمسَخُ امتهاناً واصطناعاً، وللمكانة

السامية التي يحتَلُّها، بين حسد الحاسدين، ومروق المارقين. أليس هو القائل:

إن أكُن معجباً، فَعُجبُ عجيبٍ لم يَجِدْ فوقَ نفسِه من مزيدِ
أنا تِرْبُ النَّدى وَرَبُّ القوافي، وسمامُ العدى، وكيدُ الحسودِ،
أنا في أُمَّةٍ تداركها الله، غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ!!

# الهجاء في شعر المتنبي

على صعيد الهجاء، كان المتنبي بين أقرانه الشعراء، فريد الطّراز. فلئِن كان الهجاءُ كالمدحِ، فنّاً عالجه شعراءُ العرب، تكسُّباً أو تقرُّباً حيناً، وتهديداً أو وعيداًحيناً آخر، فإنَّ هجاءَ أبي الطيّب، أكثر هجائِه، لم يكن يصدُر عن هذا المصدر.

منبعُ الهجاء لدى المتنبي، تمثَّلَ في الإنتقام للوجدان المعذب، والإثّار للكرامة الممتهنة، كما تمثَّلَ في تلك النظرة المزدرية المُحتَقِرةِ لكلّ من وما عداهُ، سواءٌ لدى سيف الدولة، أو لدى كافور، أو قبل ذلك، لدى ممدوحيه ومهجويه الآخرين.

ونادراً ما يتَّفِقُ لك أن تقرأ قصيدةً للمتنبي، في فَنٍّ غير الهجاء، دون أن تطالعك أبياتٌ صاعقةٌ، كأنَّها القذائفُ القتالة، يرميها تشفّياً وانتقاماً، في وجه الحاسدين الشامتين المتطاولين إلى منزلته.

وقد لا يوفّرُ المتنبي أحداً من شظايا هجائه، ولا سيّما يوم يتمثَّل له الناسُ تماثيلَ من خبثٍ يتقنَّعُ بالوداد، ومن لؤمٍ يتسترُ بنُبْل الخُلُق:

ولمَّا صار ودُّ الناس خِبّاً جزيتُ على ابتسامٍ بابتسامِ
وصِرْتُ أشكُّ فيمن اصطفيه لعلمي أنه بعضُ الأنامِ

غير أنَّنا لو حاولنا أن نرسم صورة واضحةً للهجاء، لدى المتنبي من خلال ما

تضمّنته أكثرية قصائده، على اختلاف مواضيعها لأعْجَزنا استكمالُ الخطوط والألوان في هذه الصورة، ما لم ننظرُ إلى قصائده الهجائية القائمة بذاتها، والتي تندرج تحت نوعين: أولهما **هجاء السخرية، والتشويه، والرسم الكاركاتوري المُضحِكِ المبكي في آن معاً**، على نَمَط ما نعرفُه في شعر ابن الرومي[1]. وهذا النوعُ لم يُحالف المتنبي فيه التوفيق، ولا تأتّت له فيه الإجادة، لأن شاعرنا لم يكن ميّالاً بطبعه إلى هذا النوع من الشعر، ولا كان في هواياته التعرّض لأشكال الناس وتصرُّفاتهم، إذ له من مشاغل الطموح، وهمّ المجد، ما يصرفُه عن ذلك الترَّهات!

أَما إذا راب المتنبي من الزمانَ رَيْبٌ، أو عَضَّتْهُ مظلَمَةٌ بنابٍ أو أنشبَ لئيمُ في كرامته أظفار المهانة، فإذ ذلك حدِّثْ عن هجاء المتنبي ولا حرج! هٰهُنا، يكون من الشاعر نوع آخر من الهجاء: **هجاء القساوة والإيلام والتجريح**، الذي يصدرُ عن مضاضةٍ وآلام نفسية عميقة، تحملُه على الثورة، وعلى تفجير كل كبتٍ، وتهديم أسوار الحِجَى، واجتياح ما يرسمُه المنطق من حدودٍ وسدود، فإذا الهجاءُ على شفتيه إقذاعٌ وفحشٌ، وإذا الكلماتُ سيوفٌ ماضية، ونِصالٌ مسمومة، ونِبالٌ تنهال إثر نِبال.

وهكذا، ينقلب الناس إلى عضاريط رعاديد، وإلى لئامٍ أنذال صغار أدنياء، حرامٌ أن يجود الشاعرُ عليهم حتى بلفظة الإزدراء والإحتقار، لئلا يخلِّدَهُم على حد قول الشاعر الملحمي بولس سلامة[2]:

لا فخر للأنذالِ إلا أنّني خلّدتُ ذكرَهُم بسطرِ هجاءِ

وهذا **النوع الثاني من هجاء المتنبي**، هو الذي يهمُّنا التوقُّف عنده، وعلى الأخص التوقف إزاء ما كان بين المتنبي وكافور الذي وعدَ الشاعر فأخلف وَعْدَهُ له، أو

(١) راجع كتابنا «ابن الرومي شاعر الغربة النفسية» في سلسلة «أعلام الفكر العربي

(٢) راجع في «مذكرات جريح» للأستاذ بولس سلامة، قصيدة «ألم».

قل الذي منّى الشاعرُ نفسه لديه الأماني، فخابت آماله، وتَذَرْذَرَتْ أحلامُه.

**جاء مصر كاذباً.. وبارحها كاذباً:**

وعلى الرغم من كُل ما ذكرناهُ لدى حديثنا عن المـدح في شعر المتنبي، حول الظروف والملابسات التي أحاطت بإقبال المتنبي على كافور، في مصر، فإنّه يهمّنا بصورةٍ موضوعية صادقة وجريئةٍ، أن نقرّر حقيقةً واضحةً، باديء ذي بدء، وهي أنَّ المتنبي جاء البلاط الإخشيدي كاذباً، وبارحه كاذباً.

فالمتنبي الذي كان قد خاطب سيف الدولة بقوله:

تـركتُ السُّرىٰ خلفي لمن قَـلَّ مـالـه ... وأنعلتُ أفـراسي بنعماكَ عَسْجَـدا[1]

وقيّـدتُ نفـسي فـي ذَرَاك محـبّـةً، ... ومن وجـد الإحسان قيـداً، تقيّـدا[2]

إذا سـأل الأنـسـانُ أيّـامـه الغِـنى ... وكُنتَ على بُعـدٍ، جعلتـكَ مـوعـدا

المتنبي هذا، خالف ما قال، وسرى إلى مصر، ولم يقيّـد نفسه بـإحسان سيف الدولة، وترك أمير حلب، رغم قربه منه، إلى كافور الذي تفصله عنه البوادي والفلوات الشواسع، على مطايا:

قـواصد كـافـورٍ، تـوارك غيـره ... ومَن قَصدَ البحرَ استقلَّ السواقيا

والمتنبي يعرفُ، في أعماق أعماقه، أنَّ سيف الدولة الذي أنعل أفـراسه بنعماه عسجداً، لم يكن من السواقي الضَّحْلة، وأنَّ كافوراً «المثقوب مشفره»، لم يكُن البحرَ الخيّر الجواد.

لذلك، لم يكن غريباً أن يرِكَّ شعرهُ المدحيّ الذي قالَهُ في كافور، كما لم يكُن غريباً، في شيء، أن يجود شعره الهجائي الذي جاء نتيجة مماطلة كافور له، وفرض مثل الإقامة الجبرية عليه، وعدم تحقيق أمنيـاته الكبيـرة كما جـاء نتيجة

---

(١) السرى: المسير في الليل ـ العسجد: الذهب.

(٢) ذراك، بفتح الذال: كنفك.

اصطدام بواقعٍ مريرٍ لم يكُن تعاليه، لدى سيف الدولة، ليُظْهِرَه له، من قبلُ، فإذا خِبرتُه بالنَّاس تتعمَّقُ، وتجربتُه تطولُ وتعرضُ، ومفاهيمُه تتحوَّر وتتبدَّلُ.

وإذا كان بعضُ النُّقَّادِ يأخذ على المتنبي غُلُوّه في هجاء كافور، ومن ثَمَّ في هجاء المصريين معه، فذلك أمرٌ نقفُ نحن منه موقفاً آخر.

نحن نرى أن المتنبي الذي قال في كافور، مثلاً:

إذا كَسبَ النَّاسُ المعاليَ بالنَّدى ... فإنَّك تُعطي، في نداكَ المَعاليا
وما كُنْتَ مِمَّن أدركَ الملكَ بالمنى، ... ولكنْ بأيَّامٍ أشبنَ النّواصيا[1]

قد كذَّب نفسه، وكذبَ، حين خاطب كافور بقصيدةٍ أخرى، على نفس الوزن والرّوي:

فإنْ كُنتُ لا خيراً أفدت، فإنَّني ... أفدتُ بلحظي مِشْفرَيك الملاهيا[2]
ومثْلُكَ يؤتى من بلادٍ بعيدةٍ ... لِيُضْحِك ربّات الحجالِ البواكيا[3]

إذن، لقد كذّبَ المتنبي نفسه وكذَب، ولو أنَّه نالَ لدى كافور ما كان قد وُعِدَ به، أو بالأحرى ما كان قد وعدَ نَفَسَهُ به، لَلَبِثَ كافور إنسانَ عينِ زمانِه، وأبا كل طيبٍ، الذي جمع الرحمن فيه الرفعة والعزّة والكرامة.

## هل هجا المتنبي المصريين؟

أما أن يكون المتنبي قد عمَد حقاً إلى هجاء المصريّين، من خلال هجائه لكافور، فأمرٌ يصعُب جداً إثباتُه، اللَّهُم إلا أن يكون مَن يحاول الإثبات متعصباً على المتنبي، متشبّثاً بروح إقليمية لا تمتُّ إلى النقد الموضوعي المجرّد بصلَةٍ أو وشيجة.

---

(١) النواصي: جمع الناصية، وهي مقدمة شعر الرأس.
(٢) المشفران: هما بمثابة الشفتين، للبعير.
(٣) ربات الحجال: النساء.

صحيحٌ أن المتنبي قال:

ومـاذا بمصرَ من المضحكـاتِ ولـكنَّـهُ ضَـحِـكٌ كـالبُكـا

ولكنَّهُ، في القصيدة ذاتها أوضح المقصود بالمضحكات التي تُشبِه المبكيات:

بهـا نَبطِيٌّ من أهـلِ السَّـوادِ يـدرّسُ أنسـابَ أهـلِ الفَـلا
وأســود مِـشْـفَـرُهُ نـصـفُـهُ يُقـالُ لـهُ: أنتَ بـدرُ الـدُّجى
ومَـن جَهِلَتْ نَـفْـسُـهُ قـدرَهُ رأى غيـرهُ منه مـا لا يَـرى

وهكـذا تتضمن الأبيـاتُ هجـواً لكـافـور، ودفـاعـاً عن أصحـاب البـلاد الحقيقيِّين.

وصحيحٌ أن المتنبي قال عن المصريين، يومئذٍ:

ســاداتُ كُـلِّ أُنــاسٍ من نُفـوسِهِمُ وســادَةُ المسلميـنَ الأعبـدُ الـقُـزُمُ
أغـايـةُ الـدينِ أن تُحفـوا شـواربكم يـا أُمَّةً ضحِكَتْ من جهلها الأممُ!؟

ولكن علينا ألا ننسى أن مثلَ هذا القول، إنما أُطلِقَ لتقريع القوم، وإثارتهم على التحكم بمصائرهم، وهم عن الحقيقة غافلون:

ألا فـتىً يــوردُ الـهنـديَّ هــامتَــهُ كيمـا تزولَ شكـوكُ النـاس والتُّهَمُ[1]

وإذن، فلقـد كانت غـاية المتنبي هي هجـاءُ كافـورٍ وحده، والـدفاع عن المصريِّين الذين أسلسوا قيادَهم لهذا العبد المتحكِّم برقابهم، في خنوعٍ وإذعانٍ وطاعة، وهي إلى الخضوع المقهورِ أقرب.

## لا علاقة للصدق والكذب بالفن:

وأمَّا أن المتنبي صدقَ في هجائه لكافور أو كذب، فذلك في الفن الشعريّ،

(١) يورد الهندي هامَتَهُ: يسقي السيف من رأسه.

شأنُ آخر. إن النظرة الفنّية إلى عمل من الأعمال الفكرية، وخاصة إلى العمل الشعريّ، لا تكترث كثيراً بصدق ما يُقال أو بكذبه، بمقدار ما تهتمُّ بالإتقان في الصدقِ أو الكذب. فالفنُّ المُتْقَنُ هو الذي يرجِّحُ كفَّة الميزانِ، في آخر الأمر.

ولقد ينظر الفنَّان إلى الجمال، فيرسمُه بريشةٍ، أو بكلمة، أو بلحنٍ موسيقيٍّ ساحر، كما قد ينظر إلى القبح، فينقله إليك على حقيقته، ولا يَسَعك، إزاء ذلك، أن تُسائِلَ الفنَّان، لماذا نقل صورة الجمال أو صورة القُبح إليك، وإنَّما يسعُك أن تناقشه فيما إذا كان مجيداً في فنِّ الجمال أو في فَنِّ القُبح، لأنَّ إجادَتَهُ، عند ذاك، تحقِّقُ جمال الفنِّ على أرقى مستوياته.

وبهذا المفهوم للفَنّ الشعري، لا يهمُّنا أن يكون المتنبي قد صدق أو كذَب في الأوصاف التي خلعها على كافور، بمقدار ما يهمنا أن يكونَ، في حَالَتي الصدق أو الكذب، قد لذع وأوجع وأقذع، وأحسَنَ تشويه الرجل، والتعريض بمثالبه، وفضح معايبه، بلغة فنِّيَّةٍ موفَّقةٍ.

فهل تأتّى للمتنبي ذلك، حقاً، في قصيدته: «عيدٌ بأية حال؟»، بحيث كانت لغتُه فنِّيَّةً شعريَّةً موفَّقَةً؟.

من النُّقَّادِ من اعتبرَ أن هجاء المتنبي لكافور تندُر فيه الفكاهة المستطرفة، وكُلُّ ما فيه لا يعدو السِّبابَ الذي يدلُّ على جفوة الطِّباع، وتغلغُلِ الحقد، واتِّقاد الغَضَبِ في نفسه، وأن هجاءَه هذا أضاف إلى قاموس القذف والشتم والإسفاف والقحة والسماجة وثقل الدم وجفوة الروح، ألفاظاً جديدة لم يكُن يَعهَدُها الشعر العربي، من قبل.

وهكذا، فإن الأوصاف القبيحة التي كالَها المتنبي لكافور، لم تكُن لدى هؤلاء النقّاد، لتُثير السُّخريَة بكافور، أكثر ممَّا تُثير الإشمئزاز والعتب على شاعر كبير كالمتنبي، عمدَ إلى أسلوب بعيدٍ عن اللباقة واللياقة، في هجاء رَجُلٍ كان إلى أيام، يعتبره أمَلَهُ الأخير، في نيل المُنى، وكسبِ المعالي.

## قصيدة «عيد بأية حال عُدت يا عيدُ»؟

ولنَسِرْ مع المتنبي، خطوةً خطوةً، في هجائه لكافور، بعد أن نتبيَّن ظروف نظمه لهذه القصيدة التي لا تقعُ على أوْجَعِ منها، ولا أقذع، في الأدب العربي.

أما الظروف التي دَعَت الشاعر إلى قول ما قال، فتتلخَّص في أنَّ ثمةَ عوامل تضافَرَتْ على الشاعر، وتعدَّدت، حتى غدا في بلاط كافور كَمَنْ يُقيمُ إقامةً جبرية، فهو حُرٌّ في الظاهر، أسيرٌ في الحقيقة، يسعى إلى مطامحه، فلا يحققُ له كافور تلك المطامح ويُحاول أن يُفلِت من سجن المماطلة، في البلاط، إلى حرِّية الإنطلاق خارج جدرانه، فلا يجدُ إلى تلك الحرِّيةِ سبيلاً.

وممَّا يروى أن المتنبي لبث طوال عام ٥٣٠ للهجرة يقيم في قصر كافور، ويسير أحياناً في المواكب، ولكنه لا يرى كافوراً، ولا يراهُ كافور. فكان طبيعيّاً، والحال هذه، أن يُعِدّ الشاعرُ العدَّة للهرب، وأن يهجو كافور سرًّا، حتى غدا هجاؤه يتردَّد على ألسنة الناس، ويُتَدَاوَلُ على أفواههم في كثير من الإعجاب، وكافور كالزوج المخدوع، آخر مَن يعلم.

حتى إذا وجد المتنبي الفرصةَ سانحةً، لاذ بالفرار، وحاول بعض جماعة كافور اللّحاق به، عبثاً. وكان قبل فراره بيومٍ واحدٍ قد قال قصيدتَه هذه، التي تنقسم إلى قسمين: **أولهما** وجداني شخصيّ خالص، **وثانيهما** هجائيٌّ مُقذعٌ موجع، يتناول مثالِبَ كافور، ومعايب أصحابه.

* * *

في بداية القصيدة، يقف المتنبي كالذاهل الساخر بنفسه، وبالناس، وبالدهر، قائلاً بشيء من الإستهزاء: «هذا عيدٌ!»، ويا له من عيد يسائِلُه الشاعرُ، وهو عالمٌ أن تساؤله هذا، في غير حاجة إلى جواب. فأحِبَّته بعيدون، تحجُبهم عنه البوادي إثر البوادي فليتَ العيد كالأحبَّة، عنه مُنْحَجِبٌ بعيدٌ!!.

ونتساءل عن أحبَّة الشاعر، من يكونون يا تُرى؟

أَهُم في بلاط حلب، حيث سيف الدولة؟ أم في الكوفة، حيث يُمَنّي النفس بالإستقرار النهائي؟ . .

لعل بين هؤلاء وأولئك بعض الأحبة. ولكنَّ أحبَّة الشاعر الحقيقيِّين هُم في أعماق نفسه، يتجسدون في آماله الخائبة، وأحلامه الهاوية، وأمانيه الفاشلة، وأطماعه التي لا يحدّها حَدٌّ، ولا يقيدها قيدٌ. ألا تراه يقول:

لولا العُلى لم تَجُبْ بي ما أجوبُ بها وجناءُ حرفٌ، ولا جرداءُ قيدود[1]
وكان أطيبَ من سيفي معانقةً أشباهُ رونقهِ الغيدُ الأماليدُ[2]

وفي كثيرٍ من الألم واليأس والتأثّر، يصف المتنبي، بعد ذلك، ما آلَ إليه من حال، وذلك بنبرة صادقة اللهجة، حزينة الوقع شديدة الأسر لعواطف القلب، عميقة التأثير في مشاعر النفس:

لم يَتْرُكِ الدَّهرُ من قلبي ومن كبدي شيئاً تُتيّمُه عينٌ ولا جيدُ[3]
يا ساقِيَيَّ أخَمْرٌ في كؤوسِكُما، أم في كؤوسِكُما هَمٌّ وتسهيدُ[4]
أصخرةٌ أنا، مالي لا تُحرّكُني هٰذي المُدام، ولا هٰذي الأغاريدُ[5]
أذا أردتُ كُمَيْتَ اللونِ صافيةً، وجدتُها، وحبيبُ النَّفسِ مفقودُ[6]

ولا نحسَبُ أنَّ مثل هذه الأبيات الرائعة في أسرِها، العميقة في تأثيرها، بحاجة إلى مزيدٍ من التعليق والتحليل، كما لا نحسَبُ أن في الأدب العربي قاطبةً أجملَ أو أروعَ من هذا البَرْحِ الوجدانيّ الذي يهمسُ به شاعرٌ أجهز عليه الزمان، فجرَّحَهُ

(١) جاب، يجوب: قطع المسافات ـ الوجناء: الناقة الشديدة ـ الحرف: الضامرة ـ الجرداء: الفرس القصيرة الشعر ـ القيدود: الطويلة العنق.
(٢) الغيد الأماليد: النساء الحسان الرقيقات.
(٣) الجيد: العنق.
(٤) تسهيد: تأريق
(٥) المدام: الخمرة.
(٦) كميت اللون: صفة الخمرة الضاربة إلى الحمرة.

حتَّى «لم يبقَ فيه مكانٌ للنصالِ ولا السّهامِ»، على حدّ تعبيره.

وحقّاً، ماذا تُجدي المدامة، وماذا ينفع لُقيانُ العيد، إذا فقد المرءُ أحَبَّ أحِبائه؟ أليس أن هذه الوحدة القاتلة، وهذه الوحشة المُفزِعة، تزيد في تذكيره بحالةِ اليأس التي يحياها، بينما الناسُ يتزاورون، ويتقابلون في الأعياد، أحبَّةً يسعون إلى أحبّة، وإخواناً أصفياء يفدون على إخوانٍ أصفياء؟!.

لا، بل هذه الدنيا كلّها، ماذا لقي المتنبي منها سوى غنى المواعيد الباطلة، والعهودَ الخادعة الكاذبة، كما يقول؟.

ومع كبير إعجابنا بالإيجاز الرائع الذي سكب به المتنبي بيتيه اللذين يقول فيهما:

| | |
|---|---|
| ماذا لقيتُ من الدنيا، وأعجَبُه | أني بِما أنا شاكٍ منهُ محسودُ |
| أمسيتُ أروَحَ مُثرٍ، خازناً ويداً | أنا الغنيُّ، وأموالي المواعيدُ، |

لا بل مع إشادتنا بروعة الشطر الأخير «أنا الغنيُّ وأموالي المواعيدُ» الذي ذهب مثلاً، فنحسبُ الشاعر أوّلُ مَن يعرفُ حقاً مدى كَذِب هذا الكلام. فالمطايا، من إبلٍ وأفراسٍ، التي كانت تُحدى بين يدي الشاعر، محمّلةً بالذّهب والفضّة والمتاع، والتي كان الشاعرُ من الحرص عليها بحيث لا يتورَّعُ، ربّما، عن اقترافِ الإثمِ، ذياداً عنها، لَتَهْتِفُ به: إنَّكَ تكذِبُ، يا شاعري، فأنت قد بارحتَ مصر، مثلما بارحتَ حلبَ، غنيّاً مُثرياً، أموالُك المواعيد وغيرُ المواعيد أيضاً!.

## أتقن المتنبي فنّ الكذب:

ولكن، لا بأس على الشاعر الفنّان، وإن كذب، فهو قد أتقنَ، في قصيدته، فنَّ الكذب، كما أجاد الحديث عن غِناهُ الباطل، ومواعيد كافور الكاذبة، لينتقل من الغناء الوجداني الشخصي الخالص إلى الهجاء المقذع الخالص:

إنـي نـزلتُ بكـذّابين، ضيفُهـمُ عن القِرى، وعن الترحـال محدودُ[1]
جـودُ الرجـال مِن الأيدي، وجـودُهمُ من اللسـان، فـلا كـانـوا ولا الجـودُ
مـا يقبضُ الموتُ نفسـاً من نفوسهم إلا وفـي يـده من نـتـنِهـا عــودُ!!

ومن جديد، نرانا مَسوقينَ إلى التأكيد بأن هؤلاء الكذَّابين الذين لا يكرمون الضيف، ولا يَدَعُونه يرحَل، والذين لا يتعدى جودُهم إطار الكلام الزائف، ولا يقبض الموتُ أرواحهم إلا بعودٍ، خوفاً من تدنيس يديه بنتنِ تلك الأرواح، لم يكونوا: المصريين كشعب، وإنَّما هم الإخشيديون كحكَّامٍ لشعب مصر.

وينتقــل المتنبي، بعـد ذلــك، من التعميم إلى التخصيص؛ ينتقـل من الإخشيديين عموماً، إلى كافور خصوصاً، فيعرّض بجريمته التي اقترفها، إذ قتل سيّده، وتولى الملك مكانه، ويعرّض بخيانته، ويذكّره بعبوديته، وباستعباده أحرارَ مصر، ويُلحُّ إلحاحاً شديداً على كونه خَصِيّاً، فاقد الرجولة، وهو أوجع وآلَم ما يُمكن تعييرُ الرجل به، في عصرٍ تتساوى فيه معاني الفحولة والبطولة والرجولة، دون ما تمييز بين حيوانية الإنسان، وإنسانية الحيوان فيه!.

## إثارة المصريين:

وكأني بالشاعر يُثير المصريِّين، حُرَّاسَ البلادِ ونواطيرِها، بعدما ناموا أو تناوموا، فصالتِ الثعالب وجالتْ في ملاعب الدوالي والعناقيد:

نـامَتْ نـواطيـرُ مِصْـرٍ عن ثعـالبهـا فقَـد بَشِمْنَ ومـا تفنى العنـاقيـدُ

ويقدّمُ، بعد ذلك، ألوانا من ثاقب فكره وشهيّ حكمته:

الـعـبـدُ لـيس لِحُـرٍّ بـأخٍ لـو أنَّهُ في ثيـابِ الحُرِّ مـولـودُ
لا تشترِ العبدَ إلا والعصـا مَعَهُ إنَّ العبيـدَ لأنجـاسٌ منـاكيـدُ

(١) القرى: الضيافة ـ محدود: ممنوع.

وليس صحيحاً ما يُقالُ، في هذا المقام، عن روح التمييز العُنصري التي شاعت في شعر المتنبي، لدى هجائه كافوراً، فالعبودية والحريةُ لا تلتقيان، إلا أن تُحَطِّمَ الحُرِّية أصنام العبودية، فيزول القيد، ويتألّق التحرُّر، ويتساوى السيِّدُ والمسود.

وعلى الرغم من أن المتنبي قد ذكر، بعد ذلك، عبودية كافور، فهو لم يكتفِ بالناحية النفسيّة من الصورة، في الهجاء، بل عمد إلى الشكل، فهزيءَ به وأسماهُ «أبا البيضاء»، ودعاهُ «الأسودَ المثقوب مشفَرُه»، وَوَسَمَهُ «بالأسود المخصيّ»، وذكَر، ساخراً، «قومَهُ البيض» و ««آباءه الصيد»، و «أذنه في يد النخّاس، دامية» حين كان يبيْعُه في سوق الرقيق، و «قدره الذي لا يُساوي الفلسين» إلى ما هنالك من صُوَر وخطوط ورسوم، قد لا يصحُّ الأخذ بها، من الوجهة الخُلُقية الإنسانيَّة، ولكنها لا تُستَهجَنُ إن هي اعتُمِدَتْ في الفَنِّ الشعريّ الهجائي الوصفي؛ فقد فعل بشّار وأبو نواس وابن الرومي مثلَ فِعْل المتنبي، ولم يقلّل ذلك من قيمة قصائدهم الهجائية.

* * *

وإذا كان ثمة من مأخذٍ على المتنبي، في هذا المجال، فهو، مرةً جديدةً، تكذيبُه لنفسه، حين جعلَ السواد مزيّةً في المدح، فإذا كافور «إنسانُ عين زمانه»، وإذا هو «أبو المسك»، ثم انثنى يجعل السواد، في الهجاء، نقصاً يُعيِّر به كافوراً، فيغدو أبو المسكِ، قديماً، أسود مثقوب المشفر، وأسودَ مخصّياً، وعبداً دامي الأذن في يد النخّاس.

فما كان أغنى المتنبي عن هذا التناقض، ولكن ما كان أحوج الشعر العربي إلى هذا التناقُض الذي عاشه المتنبي، فأبدع بسببه قصائده الهجائية.

# الحكمة في شعر المتنبي

الحكمة في شعر أبي الطَّيب المتنبي، لم تحتلّ باباً مستقلاً، ولا انفردت بواحد من موضوعاته المتعدّدة، بل تناثرت، عبر القصائد تَنَاثُرَ اللآلِيء الفريدة في أعراسِ أبناء الملوك؛ فلا الحِكَمُ الغَوالي أضاعَت قيمتها، ولا اللآلِيء الزواهي فقَدَتْ رونقها؛ وإنَّما اللآليء والحِكَمُ تكشف عن كنوزٍ مكنونةٍ لدى أصحابها: هذه تشفُّ عن ثراء فكريٍّ عظيم، وتلكَ تَنِمُّ عن تَرفٍ مادّيٍّ عميم!

## الحكمة في الجاهلية:

والحكمة، قبل المتنبي، لبثت وليدة الفطرة وسجينة الأُطُرِ المادِّيَّة البيئية الضَّيِّقة؛ وقَلَّما كانت تشِفُّ عن نظرة إنسانية شاملة إلى الوجود والموجود، على حَدٍّ سواء؛ فإذا هي، منذُ جاهليتها، خطراتٌ وملاحظاتٌ لا تتعدَّى تقرير واقع عاديّ، أو توضيح عبرةٍ تؤخذ من تجربة شخصيّة حميمة. هكذا كان شأن زهير بن أبي سلمى الشاعر الحكيم، ولبيد بن ربيعة، وطرفة بن العبد، ومن إليهم من شعراء الجاهلية.

## الحكمة في صدر الإسلام:

أما شعراء صدر الإسلام، فقد كانت حكمتهم، متى وردَت في مُتون

قصائدهم، رجعاً للتعاليم الدينيّة السماويَّة السمحاء، وصدىً لمكارم الأخلاق التي دعا إليها الدينُ الإسلامي الحنيف.

## الحكمة في العصور العباسية:

حتى إذا كانت **العصور العباسية**، واصطرَعَتْ المذاهب، والطوائفُ وتنوَّعَت ضروب الثقافة، وتفاعَلَتْ ألوانُ المعرفة، ونُقِلَتْ إلى الفكر العربي كنوزُ الفكر العالمي الميسورةُ في ذلك الوقت، ولا سيما فلسفاتُ اليونان والفرس والهند، فضلاً عن العلوم السريانية والعبرانية، كان لا بد للشعر العربي، وبنوع خاص للحكمة في هذا الشعر العربي، أن تُردِّدَ أصداء التمازُج والتفاعُل بين العلوم والفلسفات والمذاهب الماثلة، يومذاك، الأمر الذي جعل بعض الشعراء العباسيين، وفي طليعتهم أبو الطيّب المتنبي، وأبو العلاء المعري، يطلّون على الناس بحكمةٍ لم يكونوا ليألفوا مثلها إجمالاً، من قبل، حتى عد أبو العلاء، شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، وحتى اعتبر المتنبّي زعيم الحكمة في الأدب العربي بلا منازع، فقيل في ذلك: «ظلَّ الشعر الحكمي، عند العرب، خطراتٍ ساذجة، حتى جاء المتنبي، فداخلته لطائف الفلسفة، وارتقى إلى المعاني الإنسانية الشاملة».

ولكن مداخلة لطائف الفلسفة لشعر المتنبي لا تعني قيام فلسفة منهجية واضحة الأسس والأهداف، لدى الشاعر، إذ «يخطىء من يظن أن لأبي الطيّب فلسفة تشمل العالم، وتحلُّ مشاكل الموت، فتلك بالفيلسوف أشبه. وربما قارب هذه المنزلة أبو العلاء لا أبو الطيّب. فلئن كان أبو العلاء فيلسوفاً يتشاعر، فإن أبا الطيّب شاعرٌ يتفلسف. إنما كان لأبي الطيّب خطراتٌ في الحياة، من هنا وهُناك، لا تجمعها جامعة إلاَّ نفس أبي الطيّب، والمحيط الذي يسبح فيه ويتشرَّب منه»(١).

* * *

(١) راجع في «الهلال» بحثاً لمحمد أمين، وكذلك كتابنا «الاعلام والفنون الأدبية» ـ الجزء=

## حكم المتنبي وحكم اليونان:

ولقد حاول بعض الكتّاب، وفي طليعتهم الإمام الحاتمي الذي وضع «الرسالة الحاتمية»[1]، أن يعقد المقارنة والموازنة بين **حِكم المتنبي وحِكم اليونان**، وخاصة حكمة الفيلسوف أرسطو، لتبيان مدى تأثُّر المتنبي بالثقافة الإغريقية[2]، أو مدى توارد الخواطر الفكرية الإنسانية بين الشاعر العربي والفيلسوف اليوناني.

**وممَّا قاله الإمام** الحاتمي في هذا الصدد: «ووجدنا أبا الطيّب قد أتى، في شعره، بأغراض فلسفية، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث، فقد أغرق في درس العلوم، وإن يكن ذلك منه على سبيل الإتفاق، فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ الغريبة، وهو في الحالتين على غاية من الفضل، وسبيل نهاية من النبل. وقد أوردت من ذلك ما يُستدلُّ به على فضله، وإغراقه في طلب الحكمة، مما أتى في شعره موافقاً لقول أرسطاطاليس في حكمته».

ومتى وَضَعنا في حسباننا، ونحن نقرأ هذا القول للحاتمي، أن العداء كان مستحكماً بينه وبين أبي الطيّب، أدركنا أمرين هامين:

**أحدهما**: الروح الموضوعية المجردة التي تحلى بها الإمام الحاتميُّ في نقده لحكمة المتنبي، وفي الإشادة بفضل صاحبها ونُبله.

**وثانيها**: قيمة الحكم المتنبّئيّة التي جاءت تختطُّ سبيلاً جديداً في الأدب العربيّ، بحيث تفرض نفسها حتى على خصُوم الشاعر الشخصيّين.

## مقارنات:

ومن المقارنات التي أجراها الإمام الحاتمي، في رسالته، بين حكمة أرسطو

= الأول ـ دار الكاتب العربي ـ طبعة ١٩٦٦ ـ صفحة ٩٧.

(١) في دار الكتب الوطنية اللبنانية لهذه الرسالة محفوظة تحت رقم ٣٤٣.

(٢) الإغريقية: اليونانية القديمة.

وحكمة المتنبي، نَسوقُ الأقوال التالية على سبيل المثال، لا على سبيل الحصر:

١ ـ قال أرسطو: «عداوة العاقل خيرٌ من صداقة الجاهل».

وقال المتنبي:

ومن العـداوة ما ينـالُـك نفعُـه ومن الصَّـداقة مـا يُضِـرُّ ويؤلِمُ

٢ ـ وقال أرسطو: «حلول الموت في عظيم الإمور كحلوله في صغيرها».

وقال المتنبي:

فـطعـم المـوتِ فـي أمـرٍ حقيـرٍ كـطعم المـوت فـي أمـرٍ عـظيمِ

٣ ـ وقال أرسطو: «الجُبنُ ذِلةٌ كامنةٌ في نفس الحيوان، فإذا خلا بنفسه، أظهر شجاعة».

وقال المتنبي:

وإذا مـا خـلا الجبـانُ بـأرضٍ طلبَ الـطَّعنَ وحـدَهُ والنـزالا

٤ ـ وقال أرسطو: «إذا كانت الشهوة فوق القدرة، كان هلاك الجسم دون بلوغها».

وقال أبو الطيّب:

وإذا كـانت النفـوسُ كبـاراً تعِبَت في مُـرادِها الأجسـامُ

٥ ـ وقال أرسطو: «من لم يُرِدْكَ لنفسه، فهو النائي عنك، وإن تباعدتَ أنتَ عنه».

وقال أبو الطيّب:

إذا تـرحَّلتَ عن قـومٍ وقـد قـدروا ألّا تـفـارِقَـهـمَ فـالـراحـلونَ هُـمُ

٦ ـ وقال أرسطو: «عِلل الأفهام أشدُّ من عِلل الأجسام».

وقال المتنبي:

يهونُ علينا أن تُصاب جسومُنا وتسلَم أعـراضٌ لنا وعُقـولُ

٧ ـ وقال أرسطو: «العاقِلُ لا يُساكِنُ شهوةَ الطّبع، لعلمِه بزوالها، والجاهِل يظنُّ أنَّها خالدةٌ له، وهو باقٍ عليها. فهذا يشقى بعقله، وهذا ينعمُ بجهله».

وقال المتنبي:

ذو العقـل يشقى في النعيم بـعقـله وأخـو الجهـالـة في الشقـاوة ينعم

٨ ـ وقال أرسطو: «الصبرُ على مضَض السياسة، يُنال به شرفُ الرئاسة».

وقال أبو الطيّب:

لا يسلمُ الشـرفُ الـرفيـعُ من الأذى حـتى يُـراقَ عـلى جـوانبـه الـدمُ

* * *

وهكذا يذكر الحاتمي، في رسالته تسعين مثالاً، في الموازنة والمقارنة بين أقوال أرسطو والمتنبي. وسواءٌ قصد صاحبها إلى إبرازفضل المتنبي، أو إلى إظهار مدى تأثُّر المتنبي بالفلسفة اليونانية، كما يرى بعض النقاد، فإنَّ من الصعوبة حقاً إنكار الأثر الذي أحدثته الفلسفات المختلفة المنقولة إلى الضاد في إنتاج شعراء العصور العباسية، وخاصة في إنتاج المتنبي. ولكن من المستبعد أيضاً أن يكون التأثير، بالضرورة، تأثُّراً للآخرين، ونسجاً على منوالهم، فلطالما تتوارد الخواطر بين المفكرين، على اختلاف الزمان والمكان، وهذه الحقيقة تمثلُ للعيان، في غير ما حاجة إلى برهان، إذا تذكرنا أن الكثير مما قاله الجاهليون العرب، جاء موافقاً لبعض ما قاله اليونان، وذلك رغم أنَّ الفلسفة اليونانية لم تكن قد نقلت، بعد، إلى لغة العرب.

## ثقافة المتنبي ينبوع حكمته:

ثقافة المتنبي، إذن، كانت ينبوعاً لحكمته، ولكنها لم تكن ينبوعها الوحيد.

فأبو الطيب المتنبي هو شاعر الوجدانية والشخصية في الأدب العربي، ولذا كانت شخصيَّته، ووجدانه، ومطامحُه كلُّها، وتجاربهُ مع الناس، وآلامه من الدهر، ينابيعَ ثَرَّةً تُضاف إلى يُنبوع حكمته الأساسي، عَنَيْتُ به الثقافة. وهذا هو التفسير البسيطُ والطبيعيّ لتعدُّد المواضيع التي انسكبت فيها، وحولها، حكمتُه، حتى تردَّدت على شفاه الخاصة والعامة، على حَدٍّ سواء.

فما هي المعاني التي ردّدها أبو الطيّب في حكمته الشعرية؟!.

* * *

## السلوك الفردي:

على صعيد **السلوك الفردي**، سواء سلوكهُ هو، أو سلوك الإنسان إطلاقاً، كانت للمتنبي خطراتٌ تُعنى بالإجتماعيات والأخلاقيات والمعنويات والماورائيات، ولا سيّما ما يتعلّق منها بالموت والحياة.

ومن ثَمَّ، فهو يغلّب العقل على كل ما عداه، ويجعلُ الرأي في مقامٍ لا تُدانيه الشجاعة، ولا تقاربُه لغة السيوف البواتر:

يقول المتنبي:

وأشرف ما لِلفَتى لُبُّه　　　وذو اللُّبِّ يكرَهُ إنفاقَهُ

ويقول في موضع آخر:

الرأي قبل شجاعة الشجعانِ　　　هو أوّلٌ، وهي المحَلُّ الثاني
فإذا هُما اجتمعا لنفسٍ حُرَّةٍ　　　بَلَغَتْ من العلياء كلَّ مكانِ..
لولا العقولُ لكان أدنى ضيغَمٍ　　　أدنى إلى شَرَفٍ من الإنسانِ!

والمعنى الوارد في ثاني هذه الأبيات، يماثِلُهُ معنىً آخر ضمّنه المتنبي بيتاً انتظمَ في قصيدةٍ له، أخرى:

وكـلُّ شجاعـةٍ في المرءِ تُغني ولا مثلُ الشجاعةِ في الحكيمِ

## بين الرأي والسيف:

فالمتنبي يعرفُ أن قيمة الرأي أعلى من قيمة السيف، ولكنه يحبّذ اقتران العقل والشجاعة في شخص الكائن البشري كما ترى.

غير أن ما يثير الاستغراب حقّاً، هو اضطراب المتنبي في هذا الإيثار بين عقل وسيف، ففيما تقرأ له أقوالاً كالتي أوردناها، من قبل، تعود فتقرأ له مثل قوله:

حتى رجعتُ وأقلامي قوائلُ لي: المجدُ للسيف ليس المجدُ للقلمِ

والحقيقة أن حديث المجد، لدى أبي الطيّب، حديث يطول، وفي سبيله يسهلُ التناقض في إبداء الرأي. وإن هي إلاّ الموهبة الشعرية، وإن هو إلاّ المزاج الشاعري، يخضع لشتّى الانفعالات الوجدانية، ويتطوَّر مع مراحل النُضوج التي يشهَدُها الشاعر، ولكنه يتطوّر أبداً نحو هدف «المجد» الذي كان بالنسبة للمتنبي، بمثابة «الفردوس المفقود»، يحنُّ إليه أيَّما حنين.

وللمجد عند المتنبي عـددٌ من المقومـات. فهو يُبنَى حيناً على السيوف والرماح:

أعلى الممالكِ مـا يُبنى على الأسلِ والـطَّعنُ عنـد مُحبِّيهنَّ كـالقُبَـلِ

وعجز هذا البيت ينطوي على المعنى الذي ردّده عنترة بن شداد، في كثير من البراعة، مخاطباً عبلة، ابنة عمِّه:

ولقـد ذكـرتُـك، والـرِّمـاحُ نَـوَاهِـلُ مني، وبيضُ الهنـدِ تقـطُر من دمي
فـوددتُ تـقبيـل السُّيـوفِ لأنَّهـا لَـمَعَـتْ كبـارقِ ثغـرِك المتبسِّمِ

## المجد والمال:

وحيناً آخر، يرى المتنبي أن المجد يقترن بالمـال، فإذا هُمـا صنـوان لا

يفترقان، وإذا هما متلازمان، لا يغيبُ أحدهما حتى يُغَيّب الآخر معه:

فلا مجدَ في الدُّنيا لمن قل مالُه ولا مال في الدُّنيا لمنْ قَلَّ مجدُه

**المجد والقوة:**

ويكرّس في مكان آخر ضرورة **اللجوء إلى القوة من أجل** تحقيق المجد، بعيداً عن التلهّي بالخمرة والنساء:

ولا تحسبَنَّ المجد زقّاً وقينةً فما المجدُ إلَّا السيفُ والفتكةُ البِكْرُ

وتضريبُ أعناق الملوكِ، وأن تُرى لك الهبواتُ السُّودُ، والعسكر المجرُ

**. . . ومعاني الشرف والدماء:**

وتأتلفُ لدى المتنبي معاني المجد ومعاني الشَّرف. والشرَف لا يسلمُ من الأذى إنْ لم تُبْذل دونَه الدِّماءُ رخيصَةً:

لا يسلَمُ الشَّرَفُ الرفيعُ من الأذى حتى يُراقَ على جوانبِهِ الدَّمُ

وأياً كان هدفُ المرءِ، ففي رأي المتنبي أن هذا ينبغي ألا يكون محدوداً لئلا يكون تحقُّقُ الهدف سبباً في فقدان المرء طعَم الحياة، إذا هو عاش بلا غايةٍ يَصبو إليها:

إذا غامرتَ في شرَفٍ مرومِ فلا تقنَعْ بما دون النُّجومِ

ومثلُ هذه الحكمة نابعةٌ، ولا ريب، من سلوكٍ شخصي سلكه الشاعر في حياته، ولطالما قطع الفلواتِ والبوادي، وتنقّل من بلاط إلى بلاط، ومن حاضرة إلى حاضرة، وهو يحيا على هاجس مطامحه، أليس أنه القائل:

أريدُ من زمني ذا أن يُبَلِّغني ما ليس يبلغُه من نفسه الزَّمنُ

**الصبر في طلب المعالي:**

والمتنبي يعرفُ، ويريدُنا أن نعرف، بأنَّ إدراك الأماني لا يكونَ إلَّا بطول

الأحتمال، وشدة الأناة، ولولا ذلك، لتبدّدت أحلام المرء سراباً. فهو يقول:

تـريـدينَ لُقيـانَ المعـالي رخيصـةً  ولا بدَّ، دون الشَّهدِ، من إبَـر النَّحل

ويقول أيضاً:

إذا اعتـادَ الفتى خوضَ المنـايا  فـأهْوَنُ مـا يمـرُّ بـه الـوحـولُ

ومن هُنا دعوتُه إلى الأخذ بفلسفة القوة، لأنَّ الرأي والمجد والشرف قِيَمٌ لا قيام لها، ما لم تدعمها قوةٌ تحميها، وتذودُ عنها عدوانَ العداة، ومن كان قادراً على إدراك غاياته غِلاباً، لم يعْمَد إلى السؤال والرجاء:

مَن أطاق التماسَ شيءٍ غـلاباً  واغتصـابـاً، لـم يلتَمِسْـه سؤالا

## تأثر شوقي بالمتنبي:

وظاهرُ التأثير العظيم الذي أحدثَهُ المتنبي في أحمد شوقي، أمير الشعراء[1] الذي يقول:

ومـا نيـلُ المـطالب بـالتمنّي  ولكن تؤخَـذُ الـدُّنيـا غِـلابـا
ومـا استعصى على قومٍ منـالٌ  إذا الإقـدامُ كـان لهم ركِـابـا

وإن لم يكُنْ ذلـك كذلـك، فعبثاً يُحـاول المـرء شتى المحـاولات، لأن الضعيف ذليلٌ، والذليل لا يغبطه أحدٌ على عيشه، إذ الموت أشرف له:

ذَلّ مـن يـغـبطُ الـذلـيـل بـعـيشٍ  رُبَّ عـيشٍ أخَـفُّ مـنـه الـحـمـامُ

ذلكَ أنَّ لكُلّ حياة نهاية، ومن الأفضل أن يحفَظ الأحياءُ كرامة الحياة فيهم:

ومَن لم يَمُت بـالسيف مـاتَ بغيـره  تعـدَّدتِ الأسبـابُ، والمـوت واحـدُ

---

(١) راجع «أحمد شوقي، أمير الشعراء» لفوزي عطوي ـ طبعة ١٩٦٩ ـ الشركة اللبنانية للكتاب، صفحة ٩٧ وما بعدها في فصل بعنوان «شوقي بين التقليد والتجديد».

وأما مَن يَرضى بالمذلّة، فإنّ عليه أن يطرح هموم السيف والمجد معاً:

إذا كُنتَ تـرضى أن تعيشَ بـذلَّـةٍ      فـلا تستعِـدَّنَّ الحسـام اليمـانيـا
ولا تـسـتـطيـلَنَّ الـرِّمـاحَ لـغـارَةٍ      ولا تستجيـدَنَّ العِتـاقَ الـمـذاكيـا

## مَن يُهن يسهل الهوان عليه:

وكثيرون هم الأذلّاء الذي هانوا على أنفسهم، فهانوا على الناس، وأصبحوا كالأموات، لا تؤثر الجراحات في جسومهم، ولا في نفوسهم:

مِـن يَهُـنْ يَسْـهُـلِ الهـوانُ عَـلَيـهِ      مـا لـجُـرحٍ بـمـيِّـتٍ أيـلامُ

وليس ببعيدٍ عن هذا المعنى، قول المتنبي أيضاً:

«أنا الغريق فما خوفي من البلَلِ»

* * *

## أين الأصدقاء:

ثم إن علاقات المتنبي، هُنا وهناك، في حلب وفي الفسطاط، وسواهما من حواضر البلاد العربية التي حلّ المتنبي في رحابها، أوحت إليه بخطراتٍ حول صنوف البشر.

في قصر سيف الدولة، هال المتنبي أن يفتقد الأصدقاء الأصفياء:

شَـرُّ البـلادِ مكـانٌ لا صـديقَ بـه      وشَـرُّ مـا يكسبُ الإنسـانُ مـا يَصِمُ

ولَكَم تردد حديث الصداقة على شفتَي الشاعر، فإذا به يدعو إلى عدم الأخذ بادّعاءاتِ المُدَّعين، وتظاهر أصحاب المصالح بالصداقة المزوَّرة:

خـليلُك أنـتَ، لا مَنْ قُـلتَ خِـلّي،      وإن كَـثُـرَ الـتَّـجَـمُّـلُ والـكـلامُ

## خداع المظاهر:

لـذلك، تـرى الشاعـر يهتف بوجـه مُـدَّعي الصـداقـة، والمتـطاولين إلى

الخصومة، طالباً إليهم ألاَّ يغتروا بمظهره، فهو أقدرُ منهم، وأسمى من أن ينال أحدُهم منه منالاً:

إذا رأيــتَ نيــوبَ الــليــثِ بــارزةً فــلا تَــظُنَّنَّ أن الليـثَ يبتـسِــمُ

ويهتِفُ بهم أيضاً، مُحتَقِراً جبانَتَهم، وهازئاً ببطولاتهم الفارغة التي لا يُبدونها إلاَّ إذا انفردوا بأنفسهم:

وإذا مــا خــلا الــجبــانُ بــأرضٍ طلبَ الـطعـنَ، وحـدَهُ والـنـزالا

أما إذا استأسد الجبان، وأصـرَّ على الخصومة، والتهجُّم على الشاعـر، فجوابُ الشاعر على ذلك بسيط جداً:

وإذا أَتَتْـكَ مـذمّتي من نـاقصٍ فهي الشهـادَةُ لي بـأنّي كـامِـلُ

## الحَظُّ والعقل:

وعلى الرغم من كل هـذه القيم والفضائل التي غنّاها المتنبي في شعره الحكمي، وعلى الرغم من كل ما عرَّض به من عيوبٍ ورذائل، **فإن الدنيا التي أبرزت له نيوبها**، وكشفت عن قناعها، دون ما تهيُّب أو استحياء، أعجزته عن الجمع بين الحظّ والعقل:

وما الجمعُ بين الماء والنار في يـدي بأصعبَ من أن أجمع الجدَّ والفهما

فالدُّنيا لا تُقبلُ إلا على اللئام، وأما الكرامُ فلا، لأنَّهم ليسوا من طينة الدُّنيا:

وشبـهُ الشيءِ منجـذِبٌ إليــه، وأشبهُنــا بـدُنيــانا الـطَّغـامُ

ولهذا، فقد تمَّيز المتنبي، ومَن هم من طينة المتنبي، عن المقبلين على دنيا مُقبلةٍ عليهم، ومن هنا قوله:

«وبضدِّها تتميَّزُ الأشياءُ»

ومثلُ هذا الجحود من الدُّنيا لمواهب الشاعر وطاقاته الفكرية، يجعله في مجتمعه، وبين أبناء جنسه:

كريشةٍ في مهبِّ الريح ساقطةٍ لا تستقرُّ على حالٍ من القلقِ

لذلك خابت أماله، وخبت أمانيه، وحرنت سفُنُ طموحه في بحرٍ من الوحول الدهرية:

ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركهُ تجري الرّياح بما لا تشتهي السفنُ

* * *

**ظواهر الوجود وجواهره:**

وإذ كان للمتنبي أن يقف أمام **ظواهر الوجود وجواهره**، راح يتساءل عن معاني الحياة ومعاني الموت، فكانت **معاني الحياة** على مثل ما أوضحنا من أصداء الخيبة، والمرارة، والقنوط من الدنيا التي تجحد المواهب.

وأما **الموت**، فقد نظر إليه الشاعر، بصورة عامة مطلقة، على أنَّه إنهاءُ محتومٌ للحياة، سواءُ كان ذلك الإنهاءُ عن طريق أمرٍ عظيم أو عن طريق أمرٍ حقير:

فطعمُ الموتِ في أمرٍ حقيرٍ كطعمِ الموتِ في أمرٍ عظيم

ووقف المتنبي أيضاً أمام هذا الكيان البشري المؤلفّ من روحٍ وجسد، فأدرك بعد إمعانِ فكرٍ، وإعمال عقلٍ، وتعميق تجربة، وتكثيف اختبارٍ، أن الأجساد غالباً ما تنوء تحت أعباء النفوس، إذا كانت مطامحُ النّفسِ أكبرَ من احتمال الجسد:

وإذا كانت النفوسُ كباراً تَعِبت في مُرادها الإجسام

وإذا كانت الدنيا تنطوي على الخير والشرّ، وعلى الصلاح والطلاح، وعلى السَّراء والضرّاء، فهل هناك خيرٌ مُطلقٌ أو شرٌّ مطلق؟ هل هناك صلاح مطلقٌ أو طلاحٌ مطلق؟ هل هناك سَرّاء مطلقة أو ضرّاء مطلقة؟

بمعنى أخر، هلِ المصيبة التي تحلُّ بأمرىءٍ هي كذلك بالنسبة للآخرين، أم إنها تنطوي على فائدة تُصيب غير المصاب؟

**نسبية الأمور:**

إن المتنبي يجيب على ذلك بأنَّ الأمور نسبيّة، وأن ما يكون خيراً وفائدةً لشخصٍ معين، قد يكون، في الوقت ذاته، شرّاً ومصيبةً لشخص آخر، وهكذا يقول:

«مصائبُ قومٍ عند قومٍ فوائدُ»

فإذا كانت الأمور نسبيَّةً، بهذه الصورة، فإنَّه لا يُعقَلُ أن تكون إلا كذلك، على صعيد علاقات الأفراد فيما بينهم، فالكريم يُكَرَّمُ، واللئيمُ يُهان، وإلا فإن تكريمك اللئيمَ يستعديه عليك، بينما تكريمك الكريم يُشعرهُ بواجب الوفاء نحوَك، ويُشعِرُكَ بنُبل الوفاء في كرامِ الناس:

| | |
|---|---|
| إذا أنتَ أكــرمتَ الـكــريمَ مـلكتَــهُ | وإن أنتَ أكــرمتَ اللئيم تمـرَّدا... |
| فوضعُ النَّدى في موضع السيف بالعُلى | مُضِرٌّ كوضعِ السيفِ في موضع النّدى |

**الحر والعبد:**

والحرُّ لا يُعامَلُ كالعبد، الحرُّ ينأى عن السلاسل والقيود، لأن نفسَهُ صفيَّةُ انطلاق، بينما العبدُ لا يُشترى إلّا مع العصا، لأن العبودية المُغَلغِلة في نفسه لا تُسيغُ له تعَشُّقَ الحُرِّية، حتى ولو وُلد في ثياب الأحرار:

| | |
|---|---|
| العبــدُ ليس لِحُــرٍّ صــالــحٍ بــأخٍ | لــو أنَّه في ثيــاب الحُــرّ مــولــودُ |
| لا تشتــرِ العبــدَ إلا والعصــا مَعَــه | إنَّ الـعبيــدَ لأنْـجــاسٌ مـنــاكيــدُ |

ذلك أن الطبعَ في العبد، يغلبُ التطبُّع، إذ:

«ليس التكَحُّل في العينَينِ كالكُحُلِ»

* * *

وأنَّه ليطولُ بنا الكلام على حكمة المتنبي، في شتى مواضيعها ومواطنها من قصائده المنتظمة في ديوانه، ولكنَّ ضيق المقام لا يُفسِحُ لنا في المجال للإشارة إلى كل ما قاله المتنبي في موضوع الحكمة الشعرية.

وعلى الإجمال فإن حكمة المتنبي لم تكن لتؤلِّف فلسفة منهجية لها أنظمتها وأُصولُها وقواعدُها، لذلك كانت إلى الأمثال أقرب، وبجوامع الكلم أشبَه، نظراً لكونها شذرات مستقلة، متقطعة لا تنتظم في موضوعٍ واحد، ولا تنسلِكُ في بابٍ مُعيَّنٍ من أبواب شعر المتنبي.

وتتميّز حكمةُ أبي الطيّب، أخيراً، بكونها وليدة الوجدان والعقل، في آنٍ معاً، تضجُّ بالعاطفة، وتزدهي بالإيقاع الموسيقي الرائع، في إطار من الشاعرية العبقرية الملهمة.

# خصائص المتنبي العامة

من خلال الأغراض الشعرية التي عالجها المتنبي، والتي فصّلنا البحث في عدد منها، تبيَّنَتْ لنا بوضوح، ملامح شخصية الشاعر، وخصائص أدبه العامة.

## المتنبي بين التقليد والتجديد:

على أنَّ أهم ملامح هذه الشخصية الشاعرة، كونها فريدةً، غريبةً حقاً. ففيما يبدو لك أبو الطيّب مقلداً لأغراض الشعر التي سُبق إليها، من مديح وهجاءٍ ووصف وفخر ورثاء وحكمة، غيرَ متجاوز حدود ما رسَمه الأقدمون، في هذه المجالات، تراهُ، من حيث الصُّوَر والمعاني والألفاظ التي استعملها في نظم الشعر، حول تلك الأغراض القديمة، **مجدّداً**، مبدعاً، ثائراً على الجمود الفكري الذي ران على مَن سَبَقه، بحيث تكرّرت المعاني، وتشابهت الصور، وتردّدت الألفاظ في قصائد الشعراء السابقين، بينما تألقت هذه الألفاظ والصور والمعاني، في شعره، عرائسَ مجلوّة الدلال والجمال.

## الشاعر المتعالي:

فلم يكنْ غريباً أن يتعالى الشاعر على السابقين، إذا كان قد تعالى واستكبر على المعاصرين؛ وهذا ما جعلَ الكثير من أصدقائه ينفضّون من حوله، إما خوفاً من لسانهِ، أو أنفةً من كبريائه، أو تفادياً لغروره، وما قد يجرّه هذا الغرور عليهم

من تخطّي الشاعر حدودَهُ، في تعامله معهم، فإذا بالشاعر يشكو من غدر الأصدقاء، وإذا بنا نحارُ فيمن جانَبَ الحقَّ، وفيمن التزم جانب الحقّ من الطرفين؟!

## العقل الحكيم المتفلسف:

إلا أنك، وإن أخذتَ عليه، في علاقاته مع أصدقائه ومعاصريه، مثل هذا المأخذ، فلا يسعُك أن تُنكِر عليه ذلك العقْل الحكيم المتفلسِف أحياناً، وتلك العاطفة المهووسة المشبوبة المضطرمةَ بحبّ القتال والحرب، وتلك النفسية القاسية الصلفَة التي تزدري الناس، خوفاً من أن يزدريَها الناس، وذلك الإيمان بالقوة التي بدونها لا تُنال رُتبة، ولا تُدرك مكانَةٌ في ذُرى العلياء!

## شاعر جنون العظمة:

وبسبب هذه العوامل المصطرعة في شخصيته، جميعاً، بلغ المتنبي أو كاد، مبلغَ الجنون. ولكنّه جنون العظمة المُكابرة، حتى ليحسب نفسه من غير طينة الناس، لا يُشَبَّه بشيء، ولا يُشبِهُهُ شيء؛ ولا أحد فوقَه، ولا أحدَ مثله، وإنما قد يكون ثمةَ من هم دونه!! والناسُ كلهم، دونه، على ما كان يتوهَّمُه بجنون عظمته:

أَمِطْ عنك تشبيهي بما وكأنَّه، فما أحدٌ فوقي، ولا أحدٌ مثلي

* * *

## الصراحة والجرأة:

وإذا كان المتنبي من أشد الشعراء انفعالاً، ومن أعمقهم شعوراً، وأوراهُم عاطفةً، وأبلغهم إيماناً بالمثلُ التي كان يدعو إليها، فقد كان ذلك منه متلازماً مع صفتين اثنتين، لا يحولُ عنهما، عنيتُ بهما:

## الصراحة والجرأة:

ولولا صراحة المتنبي التي حملَتْه، مثلاً، على إعلان الهدف الذي من أجله

قصد إلى كافور بعد مبارحة البلاط الحمداني، وهو الإمارة أو الولاية.

ثم لولا **الجرأة** التي جعلته يثبّتُ قدميه طوال سنواتٍ لدى سيف الدولة، ويقطَعُ أرزاق المسترزقين من ذوي المواهب الهزيلة، ويردّ الصاع لأخصامه صاعَين، حتى ليحسب نفسَه «خير من تسعى به قدم»، تتضاءل دونه قيَمُ البشر، من أنبياءٍ وأولياء وملوك وأمراء ورعاع، أقول: لولا تلك الصراحة، وهذه الجرأة، لما كان للمتنبي أن يضرب هنا وهناك، في آفاق الدنيا، فلا يستقِرُّ إلا على قلق الرياح، ولا يهدأ إلا على فوهة البراكين!

* * *

## المطامع والمطامح:

ولأنَّ أبا الطيِّب تميّز بالصراحة والجرأة، فقد أبى أن يحاذر الكشف عن **شديد مطامعه، وعظيم مطامحه**، وإن كان، في الحقيقة، يستصغِرُ الدُّنيا وما فيها ومَن فيها، ويتمنى لو يبسط على أُفق المعالي جناحاً، ويطبع على جبين النجم آثار أقدام!

والحقُّ أن المتنبي تسلّح **بالقيم العُلى، والمُثُل الغوالي**، كُرمى لهاتيك المطامح والمطامع، فترفع عن دنايا المجتمع، وتسامَى على ملاهيه، وأبى التغزُّل لأجل التغزل، إلا أن يكون الغَزَلُ مطلعاً لقصيدة، في غرض من أغراض المديح أو الوصف أو الفخر أو ما شابه ذلك، كما رفض الإسفاف إلى حدّ تسخير الشعر للمهازل والمباذل، إلا ما ندر من هجائه الوصفيّ الكاريكاتوري الذي جاء لمحاً خاطفاً، عبر منائِر مشعَّة من شعرٍ هو مزيجٍ من صفاء وضياء وسناء!

ولستُ أعني أنَّ الغزل في غير عِداد القِيَم العُلى، أو المُثُل الغوالي، أو أنَّه من المهازل والمباذل؛ فالغزَلُ حديثُ الإنسان، عاطفةً وعقلاً وكياناً كُلّياً. ولكنما أعني أن المتنبي لم يكن متفرّغاً لشؤون هواه، وشجون عاطفته، إذْ طلَبُ المجدِ كان يشغلهُ عن كلّ شيءٍ عداهُ.

* * *

## شاعر الشخصية والوجدانية:

والمتنبي، إلى هذا، **شاعر الشخصية والوجدانية في الأدب العربي**. فشعرهُ ديوانُ حياته، ومرآةُ نفسه، وصدى تطلُّعاته وآماله، ورجعُ خيبتِه ومرارةِ انفعالهِ.

وبمقدار ما كان المتنبي متألماً من نسبه الوضيع، مؤملاً في إدراك المقام السياسي الرفيع، بمقدار ما كان متشائماً، حزيناً، ثائراً، متقلّب الأحوال، حتى لكأنَّ له ثأراً لدى الدهر، يطلبهُ في الناس، والمال، والسلطة، والشعر، فتخيبُ طِلبتهُ إلا في صناعة القوافي.

وإذا كان الشعرُ لم يعوّض المتنبي ما كان له من مطالب آنيةٍ، في إطارِ عصره، فقد عوَّض شعرُ المتنبي الأدبَ العربيَّ والعالمي معاً، مجداً يتضاءل دونه مجدُ المال والسُّلطانِ، وبذلك تعدَّتْ مكانةُ الشاعر إطار عصره وبيئته، لتعانقَ مراتب العبقرية والخلود.

* * *

## صناجة الجهاد العربي والإسلامي:

ومن خصائص شعر المتنبي، أن صاحبهُ كان **صناجة الجهاد العربي والإسلامي**، في عصر الدويلات العباسية، وخاصةً في مدائحه لسيف الدولة، يومَ كانت ثغورُ حلب، وبلاد العرب، معرَّضةً لغزوات الروم.

فإذا قرأتَ شعراً للمتنبي، في هذا الموضوع، أُخِذْتَ بما فيه من أوصاف القتال، وتلاحُمِ الجيوش، وصهيل الخيول، وصليل السيوف، وذلك في **أجواء ملحمية أصيلة**، وبلغةٍ قوية السَّبكِ، متينة اللفظ، وبأسلوب أخّاذٍ كأنَّ تعابيره البنيانُ المرصوص، أو كأنها، في إيجازها المتكامل، مثالُ البلاغة والبيان.

كلُّ هذا، إلى نبرةٍ صادقة العاطفة والإيمان، وصورٍ فيها من تمازجُ الحقيقة والخيال ما ينأى بشعر المتنبي عن الرتابة والجفاف.

وحبّذا لو تيسَّر للمتنبي التفرُّغ للتاريخ العربي، أو لوقائع العرب وأيامهم، بعيداً عن مشاغل البلاط والسياسة، وردّ المكائد، ودفع المؤامرات التي تُحاك من حوله، وإذن لاستقامت للأدب العربي ملاحمُ شعرية لا تقلُّ قيمةً وأهميةً عن الإلياذة، والأوذيسَّة، والمهبراتا، والشاهنامة، وسواها من الملاحم في الأدب العالمي.

## الهجاء صدى للخيبة:

ومن خصائص شعر المتنبي، **هذا الهجاءُ الموجعُ المقذعُ**، الذي لو لم يصدُرُ عن آلامٍ ضاربةٍ في أعماق نفس الشاعر، لما كان في مثل شدة تأثيره وروعة تعبيره.

وهذه الخصيصة في الهجاء، عند المتنبي، تعكسُ خيبتَهُ المتمادية بالناس والدَّهر، وعكوفَهُ على جراحاته، وصدق انفعالاته، وعمق ثورته النفسيّة العارمة، كما تعكسُ أيضاً صراحتَه وجُرأته، حتى لكأني به يجهل فن السخرية في غير ما تجريح، أو فن التجريح دون ما إسالةٍ للدماء.

ومن هُنا، هذه العباراتُ البذيئةُ حيناً، المُرعبةُ أحياناً، الممتزجةُ بألوانٍ طريفةٍ حقّاً، من الحكمة التي أنضجتها التجربةُ العميقة، وكثَّفها التفكير الواعي، والتي ازدهت بوشيٍ من الفكر الإنساني الشامل.

## ألم الإنسان والشاعر:

ولا نعدو الحقيقة، إذا نحنُ قرَّرنا بأن **ألم المتنبي** قد أفاده من وجهتين: أفاده من حيث هو **إنسانٌ**، فجنَّبهُ الوقوع في أكثر من مُنزلق، وحماهُ من التورُّط في أمورٍ لم يستكمل لها عُدَّتها؛ ثم أفاده من حيث هو **شاعر**، فحمله على سكب عيون شعره الوجداني المغلَّف بالحزن الإنساني الشفيف، ولا سيما إبّان إقامته في بلاط كافور الإخشيدي.

* * *

وعلى الرغم من كل ما يميّز شعر المتنبي من صفاتٍ معنويةٍ، ومبنوية حسنة، فثمّة خصائص أخرى، في أسلوب شعره، لا يتَفِقُ النُقّادُ ودارسو الأدب، في إحصائها له أو في تسجيلها عليه.

## الإغراب في اللفظ:

فقد **أغرب المتنبي في ألفاظه** حيناً، وعقّد في عباراته حيناً آخر. وكثيراً ما قلّد أبا تمام في تراكيبه البديعية، أو اقتفى آثار الفلاسفة والمتصوّفة في الاستهلال الحكمي، أو الاستنتاج الفلسفي.

ولقد أدّى إغرابُهُ، وتعقيدُهُ، وتفلسفُهُ، إلى الغموض والإبهام، كما جعل معانيه شاملةً، خلافاً للتفاصيل والدقائق والتفريعات التي تميّز بها أسلوب ابن الرومي[1].

## أثر البادية في شعره:

ومع أن المتنبي عاش سنين طوالاً في الحواضر والقصور، فإن أيام صباه الأولى، مع الأعراب في البادية، بقيَت ذات أثرٍ واضحٍ في شعره. فأنت لا تستصعب العُثورَ على ألفاظٍ مستمدّةٍ من صميم البداوة، يعتمدها الشاعر خاصّةً في أهاجيه، فيكون وقع التلفُّظ بها أشَدَّ، في نفس سامعها، من وقع معناها، من مثل قوله: «المرورى». و «الشناخيب»، و «المشفر»، و «العضاريط الرعاديد»، و «الجرشّى»، وسوى ذلك من الكلمات.

* * *

## مآخذ على المتنبي:

ولقد حاول بعضهم أن يحصي على المتنبي عدداً من المآخذ، وفي

---

(١) راجع كتابنا «ابن الرومي شاعر الغربة النفسية» في سلسلة «أعلام الفكر العربي» في فصل «خصائص ابن الرومي العامة».

طليعتهم «الثعالبي» في «يتيمة الدهر»، فأشاروا إلى مآخذ تتعلّق بالألفاظ، وإلى مآخذ أخرى تتعلّق بالمعاني، ثم إلى مآخذ أخيرة حول تجاوز الشاعر لآداب القصائد، إلى درجة أفسدت ذوقَه، ورمته في وهدة التذلُّلِ الرخيص، وكشفت عن ضعفٍ في عقيدته الدينية:

أخذوا عليه، من حيث **اللفظ**، مخالَفَتَهُ لضوابط اللغة، ومبالغته في استعمال القوالب اللفظية الغريبة، غير المألوفة، وتكراره للفظ الواحد في البيت الواحد، أو اعتماده اللفظة التي ينبو عنها السمع، أو وقوعه في تنافر الكلمات المنتظمة في البيت الشعري، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

ولم أَرَ مثلَ جيراني، ومثلي     لمثلي عند مثلِهم مقامُ

ومثل قوله:

العارضُ الهَتِنُ، ابن العارض الهتِنِ
ابن العارضِ الهَتِنِ، ابن العارض الهتِنِ[1]

ومثل قوله.

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه
ولا ضعف ضعف الضعف، بل مثله أُلفُ

ومثل قوله.

مباركُ الإسمِ أغرُّ اللقَب     كريمُ الجرشيّ، شريفُ النفس[2]

ومثل قوله:

فقلقَلتُ بالهمّ الذي قلقل الحَشا     قلاقِل هَمٍّ كُلّهُنَّ قلاقِلُ

---

(١) العارض الهتن: السحاب الممطر.
(٢) الجرشّى: النفس.

ثم أخـذوا عليه، من حيث **المعنى**، مبـالغتهُ في الكـلام، حتى يبلغُ حدَّ الإفراط، وتعقيده في أداء المعاني، وسرقتهُ أفكار الآخرين، وذلك مثلَ قوله:

شِيَمُ الليـالي أن تُشَكِّـك نـاقـتي      صـدري بهـا أفضـى أم البيـداءُ

والمعنى: أنَّ من صفات الليالي غـرس الشكّ في نفس نـاقتي، حتى لا تدري إن كان صدري الرحيب أو الصحراء المتمادية، أوسع وأفسح للأمنيات والمطالب.

وأخَذوا عليه، بعد ذلك، **تجاوز آداب القصائد**، فإذا هو **فاسد الذَّوق**، مرّةً كقوله:

لـو استـطعتُ ركبتُ النـاس كُلَّهُم      إلى سعيـد بن عبـدالله، بعـرانـا

ومرّةً ثانيةً، يبدو **ذليلاً مترخصاً**، كقوله:

ليتَ أنَّا، إذا ارتحلتَ، لكَ الخيلُ      وأنَّـا، إذا نـزلـت، الـخـيـامُ

وأخيراً يبدو **ضعيف العقيدة الدينيـة**، لاستخفافه بألفـاظٍ هي من صميم العقيدة، كقوله:

إن كـان مثلُكَ كـان أو هـو كـائنٌ      فَبـرِئْـتُ حيـنئـذٍ مـن الإسـلامِ

* * *

وأيّاً كانت هـذه المآخـذ، فإنَّ المتنبي الـذي ملأ الـدُّنيا وشغـل الناس، فاصطرعوا من حوله، بينَ مؤيِّدٍ ومعارض، وواقفٍ بينَ بين، والذي أجمع العرب والمستشرقون على الإشادة بعبقريته الفذّة، وشاعريته المتفوقة، يبقى شاعراً فريد الطِّراز، نادر الموهبة، لأنه من هبات التاريخ الأدبي التي لا يجود الزمانُ بمثلها على الدوام.

## مراجع الكتاب

١ ـ القرآن الكريم.
٢ ـ ديوان المتنبي.
٣ ـ وفيات الأعيان لابن خلكان.
٤ ـ الصبح المنبي في حيثية المتنبي.
٥ ـ الرسالة الحاتمية (مخطوطة بدار الكتب الوطنية اللبنانية رقم ٣٤٣) للإمام الحاتمي.
٦ ـ المثل الثائر لابن الأثير.
٧ ـ أحمد شوقي أمير الشعراء، لفوزي عطوي.
٨ ـ مع المتنبي، للدكتور طه حسين.
٩ ـ ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، لفوزي عطوي.
١٠ ـ العمدة، لابن رشيق.
١١ ـ سنابل راعوث، لشفيق المعلوف.
١٢ ـ المعلقات العشر، تحقيق وشرح فوزي عطوي.
١٣ ـ ديوان عنترة بن شداد، تحقيق وشرح فوزي عطوي.
١٤ ـ مذكرات جريح، لبولس سلامة.
١٥ ـ مقدمة «رسالة الغفران»، لفوزي عطوي.
١٦ ـ الأعلام والفنون الأدبية لفوزي عطوي (ج ١ وج ٢).
١٧ ـ أبو الطيب المتنبي، لجوزف الهاشم.
١٨ ـ كتاب «الأمير» لميكيافيللي.




# الفهـرس


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com




# اعلام الفكر العربي

